

Mitteilungen aus dem
Brenner-Archiv

Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv
Nr. 36/2017

innsbruck university press



Hg. v. Anton Unterkircher und Ulrike Tanzer: Brenner-Archiv, Universität Innsbruck

Gedruckt mit Unterstützung des Vereins Brenner-Forum



ISSN 1027-5649

Eigentümer: Brenner-Forum und Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Innsbruck 2017

Bestellungen sind zu richten an: Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Universität Innsbruck (Tel. +43 512 507-45001)
A-6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5
brenner-archiv@uibk.ac.at

Druck: Steigerdruck, 6094 Axams, Lindenweg 37
Satz: Barbara Halder
Umschlaggestaltung nach Entwürfen von Christoph Wild

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgebenden
gestattet.

© *innsbruck* university press, 2017
Universität Innsbruck
1. Auflage
Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt

Editorial	5
Texte	
Florian Grünmandl: Und noch ein Brief	7
Aufsätze	
Ralf Höller: Letztes Jahr in Stord	15
Erika Wimmer: Wahlverwandte. Jörg Hofer und Franz Tumler	27
Chiara Conterno: „Gerne denke ich an Euch im winterlichen Tirol der starken Farben ...“. Stella Rotenbergs Beziehung zu Tirol: Der Briefwechsel mit Hermann Kuprian und die Kontakte in Innsbruck	41
Aneta Jachimowicz: Der Tiroler Autor Paul Busson am Beginn der Ersten Republik	65
Eiji Kouno: Karl Kraus aus einer ostasiatischen Perspektive. Zur Frage der Performativität seiner Satire	83
Torsten Voß: Polemik und Grobianismen wider den Ungeist? Theodor Haeckers aphoristische Performanzen gegen den Totalitarismus und die Poetik <i>eines</i> literarischen Katholizismus	93
Krzysztof Skorulski: Kultur oder Trümmerhaufen? Die Stimme Ferdinand Ebners in der Kulturdiskussion im <i>Brenner</i> der Zwischenkriegszeit und ihre Korrektur	117
Harald Stockhammer: Ferdinand Ebner durchfährt zwei Zeitzonen. Zur Abschaffung der Sommerzeit in Tirol 1920	133
Michael Schorner: Josef Lackners „Rucksack“ für das Brenner-Archiv wird 20	139

Würdigungen

Walter Obermaier: Jürgen Hein im Porträt: Der Wissenschaftler und Freund 149

Rezensionen

Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000 (Ulrike Tanzer) 157

„Gedanken reisen, Einfälle kommen an“. Die Welt der Notiz (Sigurd Paul Scheichl) 162

Lesen Schreiben Edieren. Über den Umgang mit Literatur (Anton Unterkircher) 164

Gerald Stieg: Sein oder Schein. Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss (Ulrike Tanzer) 166

Uta Degner, Hans Weichselbaum, Norbert Christian Wolf (Hg.): Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls (Anton Unterkircher) 171

Hans Höller, Arturo Larcati: Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag (Erika Wimmer) 175

Wolfgang Straub: Die Netzwerke des Hans Weigel (Maria Piok) 179

Barbara Siller: Identitäten – Imaginationen – Erzählungen. Literaturraum Südtirol seit 1965 (Gert Hofmann) 182

Neuerscheinungen 187

Adressen der Beiträgerinnen und Beiträger 192

Editorial

Dieses Heft sollte ursprünglich einen Schwerpunkt auf Ludwig von Ficker legen – anlässlich seines 50. Todestages fand im März 2017 eine Tagung zum Thema Kulturvermittler und Kulturtransfer nach 1945 statt – doch die interessanten Erträge hätten den Rahmen dieser Nummer bei Weitem gesprengt und werden nun 2018 in einem eigenen Band erscheinen.

Auf *Brenner*-Themen müssen die Leserinnen und Leser aber deswegen nicht verzichten: Karl Kraus wird aus ostasiatischer Perspektive (Eiji Kouno), Theodor Haecker im größeren Rahmen der Poetik eines literarischen Katholizismus betrachtet (Torsten Voß) und Ferdinand Ebners Kulturdiskussion im *Brenner* für die heutige Zeit fruchtbar zu machen versucht (Krzysztof Skorulski).

Norbert C. Kaser, der heuer 70 Jahre alt geworden wäre, widmet sich ein Aufsatz aus der überraschenden Perspektive eines Romans von Knut Hamsun (Ralf Höller). Der Wahlverwandtschaft von Jörg Hofer und Franz Tumlner (Erika Wimmer), Stella Rotenbergs Beziehungen zu Tirol (Chiara Conterno) und einer Neueinschätzung von Paul Bussons Schaffen (Aneta Jachimowicz) sind weitere Aufsätze gewidmet.

Informativ und zugleich berührend ist die Rede über Jürgen Hein anlässlich der Übergabe von dessen Forschungsbibliothek an das Brenner-Archiv. Eine tatsächliche ‚Sternstunde des Archivs‘ war die Überbringung der Familienkorrespondenz der Familie Grünmandl (Florian Grünmandl).

Anlässlich der Feierlichkeiten zum 25-jährigen Bestehen des Literaturhauses am Inn gab es eine Ausstellung über den Bau von Josef Lackner im Brenner-Archiv und jetzt dazu eine Nachlese (Michael Schorner). Was im Schnittbereich zwischen Zeit-, Literatur- und Rechtsgeschichte an Spannendem zu eruieren ist, zeigt der Beitrag über die Sommerzeit 1920, die schon damals heftig umstritten war (Harald Stockhammer).

Rezensionen über Publikationen zu Ingeborg Bachmann, Georg Trakl, Hans Weigel, zum Nachlassbewusstsein, zur Österreich-Idee, zu Identitäten – Imaginationen – Erzählungen im Literaturraum Südtirol, zur Festschrift für Elmar Locher und die Welt der Notizen runden das Heft ab.

Neben der bewährten Druckausgabe erscheinen die *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* zugleich auch online. Damit sollen die Zugriffe und Zitationsmöglichkeiten erweitert werden. Unser Dank gilt Barbara Halder für den Satz, Steigerdruck Axams und dem Verlag innsbruck university press für die gute Zusammenarbeit.

Innsbruck, im August 2017

Anton Unterkircher und Ulrike Tanzer

Und noch ein Brief

von Florian Grünmandl (Wien)

Lieber Haim, lange bevor ich gestorben war, schrieb mein Vater in einem Brief an seine Schwester, dass mein schlafender Großvater am Totenbett liegend liebevoll von Mamschele und Papschele gesprochen hatte. „Scheiße“, war hingegen das letzte Wort meines Vaters. Du siehst, die mögliche Spannweite berühmter letzter Worte ist größer, als die ausgebreiten Flügel der Engel, die angeblich neben dem Bett stehen und darauf warten, eine Seele in den Himmel zu begleiten.

Ich stehe am Bahnsteig und warte auf den Zug. Wien ist wie immer kalt und nebelverhangen. Grau in grau – der Himmel, der Bahnhof, die Menschen auf der Plattform. Schwarzweißfotografien. Du erinnerst dich an dieses Wetter? Im Bratislava deiner Kindheit waren die Winter nicht anders gewesen und heute genießt du die 20 Grad in Haifa. Minus 10 herrschen hier, mich fröstelt und dennoch rinnt mir Schweiß den Rücken hinunter. Ich hab die Ordner und den Preis in einen violetten Tramperrucksack gestopft. Alles in Allem hängen zirka 30 Kilo auf meinem Rücken. 800 Briefe, das kannst du mir glauben, wiegen mehr als diese Bronzestehle, eine Auszeichnung, die mein Vater erhalten hatte. Nicht fürs Fußballspielen, sondern für ein Hörspiel. Wieso ich das hässliche Ding in den Rucksack gesteckt habe, weiß ich nicht, der Vollständigkeit halber vielleicht.

Der Brief deines Vaters ist auch darunter. Er verwendet das Wort ausgemordet. Alle. Mutter, Brüder und das teure Kind. Du und dein Vater haben überlebt. Vor zwei Wochen telefonierten wir das erste Mal und du warst bereit, mir meine Fragen zu beantworten. Was für ein Glück, dass wir uns gefunden haben. 70 Jahre nachdem dein Vater sich mit meinem Großvater ausgetauscht hatte, können wir es wieder tun. Du erzählst mir, dass du gerade an einem Buch über deine Familie schreibst. Obwohl sich alles bereits unzählige Male verästelt hat, teilen wir uns denselben Ursprung. Dein Großvater und mein Urgroßvater waren Brüder, die Söhne von Jakov, der wiederum Sohn von Avram war. Du kannst dich nicht mehr genau erinnern, sagst du. Sie war nur ein paar Jahre älter als du. Deine Schwester hieß Gertrud, ihre Spur verliert sich in Ravensbrück.

Ich steige in den Zug nach Innsbruck und stellte mir vor, wie mich das Gewicht des violetten Rucksacks nach hinten zieht. Ich daliege am Rücken, hilflos zappelnd wie ein Käfer, dann auf die Gleise rutsche, der Zug über mich hinweg fährt und alles was ich bin und an mir war zu einer unleserlichen Masse aus Papier und Fleisch zermalmt wird. Nichts davon geschieht. Der Zug fährt die Donau entlang, vorbei an Westendorf, das im Nebel versunken am anderen Flussufer liegt. Von dort stammt der älteste Brief, gesendet 1930, an Betty von ihrer Großmutter. In einem kleinen, winzigen Kuvert mit gestochen, scharfer Handschrift stehen Geburtstagsglückwünsche.

Es muss wohl in diesem Jahr gewesen sein, dass Betty einen ihrer prachtvollen Zöpfe verlor. Abgeschnitten von ihrer kleinen Schwester Hertha, in einem veritablen Eifersuchtsanfall. Die mütterliche Zuwendung, das ausgiebige Bürsten und Flechten des schönen, dunklen Haares wurde als ungerecht empfunden. Logischerweise musste auch der zweite Zopf gehen, sicher unter Tränen und Betty erhielt einen für die damalige Zeit modernen Bubikopf. Hertha hingegen erwarb sich den Respekt ihrer Brüder, die ihr diesen brachialen Akt nie zugetraut hätten. War es 1930 gewesen? Kann sich auch früher zugetragen haben. Die mündliche Überlieferung einer Familiengeschichte ist trügerisch. Alles liegt im Nebel. Dieses epochale Ereignis ebenso, wie die Landschaft, die an mir vorbeizieht, nur eine Erinnerung an eine Erinnerung. Gäbe es diese Briefe nicht, wäre alles verloren.

Ein älterer Herr hat mir gegenüber Platz genommen, und sagt, er käme aus Gbely und seine Familie hätte dort vor langer Zeit eine Ziegelfabrik besessen. Dieser weiche, slowakische Akzent ist sympathisch, den haben auch die Tschechen und die Polen, wenn sie deutsch reden und ich frag mich, ob er auch so geklungen hat. Muss meine Schwester fragen. Sie hatte ihn noch gekannt, den Cousin deines Vaters, meinen Großvater.

Übrigens lieber Haim, das Briefeschreiben stirbt aus. Diese Kunst der Abbildung von Welt verschwindet. Gedanken, Gefühle, Eindrücke reduziert auf Whatsapp Wortfetzen und kleine infantile Symbole, (die man Emojis nennt). Werden die Literaturarchive in 20 Jahren darüber diskutieren, warum ein zukünftiger Nobelpreisträger am Tag x ein Sonnensymbol verschickt hat? Werden sie Twitter- und Facebookdateien durchforsten mit spärlichen banalen Texten, von den Unmengen grässlicher Fotos ganz zu schweigen. Viel Vergnügen. In einer kreisenden Bewegung kehrt die Menschheit zurück zu einer neuen Form der Höhlenmalerei. Sonnensymbol, Herzsymbol, klatschende Hände, Smiley, alles nur noch primitiver, als die steinzeitlichen Deckengemälde unserer Vorfahren. Ist es denn wichtig, wer diese Menschen waren? Wie sie lebten, woran sie dachten? Spielt es eine Rolle? Ich denke schon. Haben wir nicht schon immer versucht, das Leben zu bannen, es festzuhalten, ob in Stein gemeißelt oder auf einem Blatt Papier?

Heute bringe ich die Briefe an ihren Ursprungsort zurück. Auch eine Kreisbewegung, denn sie wurden um die halbe Welt geschickt. Von Hall in Tirol nach Wilmslow England, später schrieb man sich nach Melbourne Australien. Weniges ging verloren, das Meiste landete bei mir. Wie Treibgut von einer Insel zur Nächsten getrieben durch Strömungen, die man nicht erklären kann. Wobei Treibgut impliziert eine gewisse Zufälligkeit, die es in Wirklichkeit nicht gab. Es gab Bewahrer all die Jahre, die Briefeschreiber selbst. Hauptsächlich meine Tanten, denen diese Erinnerungen lieb und teuer waren, die mit ihnen lebten, sich daran festhielten. Den Nachkommen ging diese Bedeutung verloren, aber sie scheuten sich, das zu tun, was allgemein üblich ist, nämlich alles in den Müll zu werfen, was auf den ersten Blick keinen Wert besitzt. Etwas hinderte sie daran, erschien ihnen wie ein Tabu.

Der Zug wird langsamer, bremst stetig ab, gleichzeitig verrutscht der violette Rucksack, auf der Gepäckablage. Hoffentlich fällt das schwere Ding nicht herunter, dem netten, älteren Reisebegleiter auf den Kopf. Er würde es nicht überleben. Nichts dergleichen geschieht. Der Mann pflichtet meinen Gedanken bei, obwohl ich sie nicht ausgesprochen habe. Ich ignoriere diesen unheimlichen Umstand und starre aus dem Fenster. Noch immer Nebel undurchdringlich, wahrscheinlich sind wir bereits in Oberösterreich. Mit einem sanften Ruck endet die Bremsung, wir stehen. Der Fahrtwind rollt den Bahndamm hinauf, bläst den Nebel vor sich her und gibt kurz den Blick auf ein Ortsschild frei. Bad Gleichenberg steht darauf. Etwas abseits davon stehen drei Personen, kurz nur sichtbar bevor der Nebel wieder zurückschwappet wie eine träge Brandung. Bad Gleichenberg liegt doch nicht auf der Westbahnstrecke, denk ich mir. Möglicherweise habe ich mich vorhin verlesen. Aus dem Nebel dringen Stimmen und ich höre, wie sich mit einem leisen Fauchen die Außentür des Zuges öffnet und wieder schließt. Langsam rollt der Zug wieder an und wenig später betreten drei Personen das Abteil, ein älteres Ehepaar mit einer jüngeren Frau, ihre Tochter vielleicht. Als sie neben mir stehenbleiben, streicht ein kühler Hauch an mir vorbei, sie riechen nach frischer Winterluft. Waren die Drei eben erst eingestiegen? Hatte der Zug extra für sie angehalten? Kaum vorstellbar. Die Gruppe nimmt am Nachbartisch Platz und mein slowakisches Gegenüber setzt sich zu ihnen. Sie scheinen sich zu kennen, geben sich die Hände. Familie, denk ich dabei.

Mein Handy meldet sich. Ich habe eine Nachricht meines Netzanbieters erhalten. Er schlägt mir vor, Wörter in Emojis umzuwandeln. Ich lehne dankend ab, lösche die Nachricht und stell das Telefon auf lautlos. Meine Nachbarn haben begonnen, Karten zu spielen. Die Sonne schimmert kurz durch das gegenüberliegende Fenster. Im Nebel eine helle Scheibe, wie ein Scheinwerfer, taucht sie die Kartenspieler kurz in zartes, oranges Licht. Die Frau trägt ein feines Haarnetz über ihrem weißen Haar. Etwas, was ich seit meiner Kindheit nicht mehr gesehen habe. Staub flimmert in der Luft. Den Mann an ihrer Seite kann ich nicht genau sehn, aber eine dünne Rauchsäule steigt von ihm auf. Das Rauchverbot in Zügen scheint er zu ignorieren. Der Duft des Tabaks breitet sich aus. Es kümmert ihn nicht, genau so wenig wie der leicht strafende Blick seiner Tochter. Die junge Frau wirkt stark und freundlich zugleich. Schwer zu beschreiben.

Lange bevor ich gestorben war, schrieb mein Vater über seine jüngere Schwester. *Sie ist von einer unberührten Kindlichkeit in ihrem Wesen, einer Kindlichkeit die gar nichts mit kindisch zu tun hat und die mich manchmal richtig erschüttert. Ich glaube, sie könnte durch den ärgsten Dreck waten, ohne schmutzig zu werden.* Weiter schreibt er: *Das Leben ist nicht in Worte zu pressen, man kann es analysieren und zu beschreiben versuchen, so viel man will, man kann einen Sachverhalt richtig schildern und erklären und hat eigentlich nichts damit getan, obwohl man mehr getan hat, als wenn man dies nicht getan hätte.*

Lieber Haim, darum geht's wohl. Wie oft am Tag verhandeln wir Unnützes? Unzählige Male. Die Briefe über meinem Kopf sind anders. Es liegt etwas Kraftvolles in

ihnen. Sie sind nicht nur beschreibend, sondern erschließen auch die Welterfahrung des Schreibenden. Vieles darin war mir neu, vieles spürbar in meiner Kindheit. Großteils getragen von großer Zuneigung und Vertrauen, einem Witz, aber auch von Animositäten. Die Worte des jeweiligen Briefeschreibers zogen ihn in einer gewissen Plastizität aus einer fernen Erinnerung an die Oberfläche.

Ich kann niemanden mehr fragen, es sind ja alle schon gestorben und selbst du, lieber Haim gibst zu, dass du deinen Vater mehr fragen hättest sollen. Es aber nicht konntest, weil du Frieden finden, vielmehr ihn deinem Vater gönnen wolltest. Braucht es uns zu wundern, dass wir selbst alles vergessen? Ist der Ereignishorizont überschritten, wird alles im Laufe der Zeit nicht mehr genau zuordenbar. Sandkornwind weht. Hörst du das Meer beim Einschlafen, wenn deine Schlafzimmerfenster offen stehen, lieber Haim? Wellen, die kommen und gehen.

Am Grund dieses Ozeans aus Worten liegt genaugenommen das Bedürfnis in Beziehung zu treten. Diese Unmittelbarkeit, diese Sehnsucht liegt in den Briefen. Nicht die Erinnerung ist es, aus der sie gewachsen sind. Auf den Grund zu sehen tut manchmal weh. Die Schreibenden tauchen auf, sowie die Gewissheit einmal mit ihnen das Leben geteilt zu haben, solange bis sie einen verlassen mussten. Und ja, auch die verpassten Chancen werden deutlich, diese Lücken. Hätte ich doch mehr gefragt. Dies mag der Grund sein, warum ich für lange Zeit die Briefe nicht anrühren konnte. Ich hatte Angst vor einer neuerlichen Begegnung.

Isidor liegt in Wien begraben, Otto in Hall, Bettys Asche wurde in die Bucht von Melbourne gestreut. Ihre Stimmen sind in einen violetten Rucksack gepresst. Im selben Farbton sind einige Briefmarken. Darauf das Konterfei jenes Mannes, der deine Schwester ermorden ließ. Sie kleben auf Postkarten und Kuverts. 1939 saß Betty in ihrem Zug, der sie von Innsbruck über die Schweiz, durch Frankreich, schließlich nach England ins Exil führen sollte. Eine Postkarte, bereits in Tirol vorbereitet, wird schnell in Buchs in den Postkasten geworfen. *Liebe Eltern, es geht mir gut.* Wohl mehr eine Rückversicherung, dass sie die Grenze überschreiten durfte. Gut ging es ihr auf dieser Reise ins Ungewisse nicht. Später wird sie über die Zugfahrt schreiben. *Ich hab aus dem Fenster geschaut und versucht, durch den Morgennebel Frankreich zu sehn, aber alles, was ich sehen konnte, waren die schwach beleuchteten Bahnstationen, durch die wir hindurch rasten. Alles war so ruhig und still. Es schien, als wäre ich allein auf der Welt und konnte schwer akzeptieren, dass dieser Alptraum meine Wirklichkeit geworden war.* Betty erinnert sich an das monotone Geräusch der Bahnfahrt. Das ihr vorkam, als würde jemand sagen: *Es ist alles vorbei! Es ist alles vorbei!*

Aber es war nicht vorbei. Ihr Leben nahm eine andere Richtung. Sie würde sieben Jahre lang ihre Familie nicht sehen. Sieben Jahre im Ungewissen über ihr Schicksal sein. Sieben Jahre, von denen meine Großmutter einmal schreiben würde. *Es waren sieben verlorene Jahre.* Sieben biblische Plagen einer Endzeit. Blut floss in den Flüssen und nicht nur die Erstgeborenen wurden erschlagen. Statt Heuschrecken flogen Bomberstaffeln durch den Himmel. Man sitzt im Keller, weil einem als Jude

der Luftschutzbunker verwehrt bleibt und schreibt wenige Monate nach dem Krieg: *Bei Fliegeralarm war ich auch der ruhende Pol und es war einmal so schön, wie es uns nahe gegangen ist. Mami, Hertha und ich suchten Schutz im Keller und haben uns auf einer Rodel niedergesetzt. Die Hertha und die Mami haben ihre Köpfe hinter meinen Rücken gesteckt, in der Meinung, dass ich mit meiner starken Brust auch die größte Bombe aufhalten kann.* Ich nehme an, mein Großvater hat dabei geraucht, während er auf der Rodel saß. Ich hätte es auch getan.

Was ist, wenn Gott genauso hilflos seiner Schöpfung gegenübersteht, wie wir selbst? Wenn sie ihm entglitten ist?, frag ich dich lieber Haim, wobei ich nicht einmal weiß, ob du an ihn glaubst.

Als Betty wieder zurückkehrte, lag Europa in Trümmern und alles begann neu für die Überlebenden. Mein Großvater eröffnete sein Geschäft. Du und deine Eltern emigrierten nach Israel und Betty zog nach Australien weiter. So weit weg wie es nur ging und man schrieb sich so lange man lebte, Briefe. Die Sehnsucht wurde am Leben erhalten. *Liebes Kind, liebes Schwesterherz, wie geht es dir? Ach komm zurück, wir vermissen dich so.* Es sind die Stimmen Lebender, die Geister beschwören. *Heathcliff lass mich in dein Fenster. Ich bin es Cathy*, singt Kate Bush. Helle, klare Stimmen von Sirenen, die an Erinnerungsfelsen kleben, in einem Meer aus Zeit.

Wozu die Ahnderln in einem Rucksack spazieren tragen? Ruiniert dir noch den Rücken, würde Isabella sagen und mit Ahnderln hätte sie meine Ahnen gemeint. Es auf ihre charmant, trockene Art in Frage gestellt, was ich da tue. Isabella, an deren Stimme ich mich noch erinnere, aber nie mehr hören werde, weil auch sie in diesen Ozean eingetaucht ist. Zu einer Erinnerung geworden ist, verblasen wird, wie jenes vertraute Gefühl meiner Seelenverwandschaft zu ihr. Noch steht ihr verwunschener Garten, der im Frühling blühen wird, aber es gibt keinen Brief von Isabella. *Sie hätte keine Zeit zum Schreiben*, sagte sie und seufzte: *Ach, mein Garten und das Malen.* Ich hab ein Bild von ihr, ein warmer Rotton, schwarze dünne Striche und ein sanftes Rosa. Sie hätte sich verbeten, irgendetwas Gegenständliches in diesem Bild zu sehen. Abstrakt. Punkt. Aus. Auch das ist eine Form des in der Weltbleibens.

Lieber Haim, lange bevor ich gestorben war, fuhr der Zug in Innsbruck ein. Die Passagiere drängten in Richtung Ausgang. Ich wuchtete den Rucksack von der Ablage, stellte ihn auf den Tisch und fuhr mit beiden Armen in die Schlaufen. Ich beugte mich leicht nach vor und als ich mich aufrichtete, schien alles noch viel schwerer geworden zu sein. Als Letzter trat ich ins Freie und suchte eine Stelle, an der ich rauchen konnte. Im Zug hätte ich mich das, im Gegensatz zu meinem Nachbarn, nicht getraut.

In der ausgewiesenen Raucherzone standen wieder die Vier aus meinem Abteil, umringt von einem Empfangskomitee. Es waren zwei Söhne und eine weitere Tochter hinzugekommen, die – wie ich hören konnte – ihre betagten Eltern und einen entfernten slowakischen Cousin vom Zug abholten. Während ich an meiner Zigarette zog, trat einer der jungen Männer an mich heran. Er war kleiner als ich, hatte ein hübsches, ebenmäßiges Gesicht, das eine große, markante Nase zierte. *Das Mamscherle*

lässt fragen, ob wir dich begleiten dürfen. Nun, ich weiß nicht, hab eigentlich einen Termin auf der Universität, sage ich verblüfft. Und der Papilius schlägt vor, dir beim Tragen zu helfen. Als ich zu den Übrigen hinüberblicke, schauen sie mich erwartungsvoll an. Ich nicke und warte ab, was weiter geschieht.

Sie folgen mir und einer nach dem Anderen fahren sie mit mir die Rolltreppe hinauf. Doch anstatt mir wie versprochen beim Tragen zu helfen, klettern sie behänd auf meinen Rucksack. Ich nehme es aus den Augenwinkeln wahr. Getraue mich nicht, sie abzuschütteln, ich könnte ja nach hinten kippen und die Metallstufen hinunterfallen. Nichts dergleichen geschieht. Zuletzt hieven sie das dickliche Mamscherle auf den Rucksack, setzen sie an die Spitze und alles erinnert an eine Menschenpyramide, aus einem Wanderzirkus. Vorerst scheint sich dieser Zuwachs nicht auszuwirken, was mich natürlich verwundert, aber spätestens in der Anichstrasse überlege ich mir, einen Bus zu nehmen. *Tu das nicht. Das Mamscherle meint, wir hätten keinen Platz, flüstert die junge Frau aus dem Zug. Aber ihr seid mir zu schwer, bis zum Innrain schaff ich das nicht.* Das Papscherle beugt sich zu mir herunter und raunt. *Wie man sich bettet, so liegt man.* Warum die Menschentraube, die auf meinem Rucksack thront, über diese Aussage lacht, weiß ich nicht. Kann es mir nicht erklären. Schweiß tritt mir auf die Stirn. Das Mamscherle fährt mit ihrer kühlen Hand darüber. Für einen kurzen Augenblick riecht es nach frischem Griesbrei und Kirschkompott.

Ist es nicht seltsam, dass ich mich an keines der Worte erinnere, nichts davon zitieren könnte, was meine Großmutter jemals zu mir gesagt hatte, aber der Geruch von Griesbrei die Erinnerung an sie schlagartig wachwerden lässt. Seltsamerweise nicht nur einen Aspekt von ihr, sondern sie als Ganzes, ihre Wärme, ihre Fürsorglichkeit. Sie schrieb: *Florian ist sehr lieb und spricht schon so manches sehr deutlich. Ich bilde mir ein, er hat sehr viel von unserem seligen Papa, sein Temperament, sein Lachen, wir alle haben einen große Freude mit ihm.* Wer weiß, was sie da in mir sah. Wahrscheinlich hatte sie das von ihren Söhnen auch schon behauptet.

Natürlich, in gewisser Weise hatte sie Recht. Da gibt es etwas, das sich fortpflanzt, selbst Namen werden weiter gegeben, Alfred, Otto, Ludwig. Auch große Nasen kann man erben, wie wir wissen, eine Pfrnak. Übrigens das einzige tschechische Wort, das zu meiner Kindheitserinnerung gehört, sowie das hebräische Mischpoke. Man kommt auf die Welt, lernt, wächst, bekommt Haare, verliert sie wieder und dennoch lieber Haim, wenn du mich fragst, wer ich bin, dann müsste ich zugeben, dass ein gewisser Teil von mir, mein Innerstes, immer das Selbe geblieben ist. Wahrscheinlich schon als Kind, das noch keine Worte besaß, wahrscheinlich noch als dementer Greis, der sie wieder verlieren wird. Wir werden sehen.

Mein Kreuz schmerzt. Die Rucksackgurte schneiden mir in die Schultern, als ich am Finanzamt vorbei torkle. Seltsamerweise nimmt niemand der Passanten Anstoß an dem Anblick, den ich biete, mit sieben Personen auf dem Rucksack schlepp ich mich in Richtung des Archivs. *Wie hab ich die schneebedeckten Berge vermisst,* sagt die junge Frau, die oberhalb meiner rechten Schulter ihr Gesicht in den Himmel

hebt. *In Melbourne ist es unerträglich heiß. Alles ist verkehrt rum. Euer Winter ist unser Sommer und statt weißen Schwänen gibt es schwarze.*

Ich quetsch mich den Lift, der mich in den obersten Stock des Gebäudes bringen würde. *Wenn wir dort sind, geht ihr mir augenblicklich von diesem Rucksack herunter. Habt ihr mich verstanden?*, hör ich mich sagen und wundere mich, wie wir alle in diesen winzigen Lift hineinpassen. *Verzeih uns die Umstände*, sagt das Mamscherle. *Keine Ursache*, murmle ich. Als sich die Lifttür öffnet, quellen, bevor ich den ersten Schritt in den Flur machen kann, alle aus der Tür. Keine Familienaufstellung, das Gegenteil davon, ein einziger wuselnder Menschenknäul vor mir auf dem Boden, Mamscherle und Papscherle liegen oben auf. Bin ich gerade in einem Marxbrothers Film?, denk ich mir. Am Flur steht niemand, der diese Szene beobachten hätte können. Sie helfen sich gegenseitig auf, scheinen ihren Spaß daran zu haben und folgen mir kichernd ins Büro der Archivleitung. Endlich kann ich den Rucksack von meinen Schultern nehmen, bin diese Last nun los. Als ich mich umdrehe, stehen meine Begleiter vor einem großen Fenster. Ich geh zu ihnen und blicke gegen Osten.

Lieber Haim, lange bevor ich gestorben war, sah ich die Kirchtürme Halls im Abendlicht, zartes Rosa wie in Isabellas Bild und neben mir, in einer Linie standen sie. Ich sah ihre Gesichter, wie Fotonegative durchscheinend in der Glasfläche. Sie lächelten und genossen schweigend diese Aussicht. Ich schloss die Augen und hörte ihre Stimmen sagen: *Wir liebten und wir liebten dich.*

Letztes Jahr in Stord

von Ralf Höller (Bonn)

im kampf der goetter mit den
wuermern siegt keiner bis
der fels sich ihrer erbarmt
sich in sie verwandelt hat

Norbert C. Kaser, *irgendein fjord*

„Letztes Jahr, mitten im Sommer, war eine kleine norwegische Küstenstadt Schauplatz einiger höchst außergewöhnlicher Begebenheiten. Es tauchte ein Fremder in der Stadt auf, ein gewisser Nagel, ein merkwürdiger und eigentümlicher Scharlatan, der eine Menge auffälliger Dinge tat und ebenso plötzlich wieder verschwand, wie er gekommen war.“¹

So beginnt Knut Hamsuns Roman *Mysterien*. Erschienen ist das Buch 1892, als zweiter Roman Hamsuns, nach *Hunger*. Es gibt im Buch zwanzig Figuren, schreibt Hamsun selbst über *Mysterien*, aber neunzehn sind nur da, um Licht zu werfen auf die Hauptfigur: Johan Nilsen Nagel.² Wie ein Naturereignis bricht seine Ankunft über den namenlosen Ort am ungenannten Fjord herein. Wandelnder Widerspruch, Wohl- und Übeltäter zugleich, kämpft Nagel für Gerechtigkeit und sät Zwietracht, reißt Possen und provoziert, bringt alles durcheinander und weigert sich, für das entfachte Chaos geradestehen, indem er sich durch seinen plötzlichen Tod jeder Verantwortung entzieht.

Diese Beschreibung würde auch auf jemand passen, der sich acht Jahrzehnte später ins westnorwegische Fjordland aufmachte. Norbert Conrad Kaser teilt mit Hamsuns autobiografisch empfundenem Romanhelden Nagel den rebellischen Charakter, das Außenseitertum, den Widerstandsgeist, die häufig auch stilisierte Antihaltung gegen das, was man heute als ‚mainstream‘ bezeichnet, oft auch aus reiner Freude an der Pose und der Opposition. Das Talent, sich ohne Not, aber mit viel Eifer in ausweglose Situationen hineinzumanövrieren und das Unverständnis möglichst vieler Mitmenschen auf sich zu ziehen, wohnt beiden inne. Kaser brachte immer wieder Vertreter der radikalen Linken und der außerparlamentarischen Opposition gegen sich auf, obwohl er dieselben Ziele verfolgte. Nagel lässt in *Mysterien* seinen Namen aus einer Rettungsmedaille entfernen, nur um sein Licht unter den Scheffel zu stellen. Hamsun veröffentlicht noch am Tag vor dem Weltkriegsende einen positiven Nachruf auf Hitler,³ obwohl er diesem schon bei seinem Besuch auf dem Obersalzberg zwei Jahre

zuvor unmissverständlich klar gemacht hatte, dass er mit dessen Politik überhaupt nicht einverstanden sei. Kaser, nur um zu provozieren, flicht in den Text *nach einem tanzabend* den auf sich selber bezogenen Satz ein: „quisling fasziniert ihn.“⁴

Kaser, aufgewachsen im südtirolischen Bruneck, braucht drei Anläufe, um die Matura zu bestehen. Anschließend geht er zum Studium nach Wien, wo er ein Schrebergartenhäuschen in Hernals (17. Bezirk) bezieht. In den Semesterferien beschließt Kaser, nach Norwegen zu reisen, und trifft am 12. Juli 1970 in Leirvik ein.⁵ Sein Aufenthalt in diesem Hauptort der Insel Stord, auf halbem Weg zwischen Stavanger und Bergen, währt bis zum 24. September. Dann verschwindet Kaser, wie er gekommen war: per Anhalter und nicht, wie geplant, mit dem Flugzeug.⁶

Kaser bringt seine Erlebnisse in Norwegen in Briefen an Christian Alton, seinen Wiener Nachbarn, ebenfalls aus Südtirol stammend, zu Wort. Die Korrespondenz beginnt am 9. August. Vorher, am 30. Juli, geht ein Brief an Joseph Mair.⁷ Im ersten Schreiben an Alton offenbart Kaser: „dieser brief soll ein monstrum werden eine art fortsetzungsroman“.⁸ Sein Vorhaben führt er nicht zu Ende. Aus Norwegen datiert ebenfalls ein Prosastück, *nach einem tanzabend* (22. Juli).⁹ Schließlich sind auch sieben später veröffentlichte Gedichte in Norwegen entstanden (vier davon, am 29. und 30. Juli, in Bergen), das letzte, *sahnekuchenessende englische frau*, am 4. September. Hinzu kommen sechs handschriftlich überlieferte, datierte Gedichte, ein undatiertes italienischsprachiges Gedicht, geschrieben Mitte Juli auf Stord, sowie das um dieselbe Zeit verfasste *irgendein fjord*; weitere vier, allesamt vom 13. Juli datierte handschriftliche Gedichte haben die lange Fahrt nach Stord zum Thema.¹⁰

Es gibt Parallelen zwischen der Figur Johan Nilsen Nagel und dem Menschen Norbert Conrad Kaser. Sie setzen sich nicht bis in jede Einzelheit fort. Sie setzen aber in Erstaunen.

Eine erste Parallele ist die chaotisch verlaufene Anreise und Ankunft. Nagel könnte bequem mit dem Schiff im nicht näher bezeichneten Küstenort einlaufen. Doch trödeln er beim Auschecken so lange, dass er eine Station weiterreisen muss und erst am nächsten Abend eintrifft, nach strapaziöser Kutschfahrt über die Berge.

Verzögerungen stellen sich auch auf Kasers strapaziöser Anreise, die sechs Tage währt, immer wieder ein:

vor der norw. geldpforte
an der spitze daenemarks
mit vor muedigkeit versandeten
augen warte ich
bis die faehre sich trollt
ohne daß ich drauf bin

vielleicht faellt meinem
leergedenkten schaedel

noch eine moeglichkeit ein
oder bacchus
ein andrer gott
wirkt wunder

allein es wird dabei
bleiben
daß der schlaf
mir einen schwankenden traum
bringt
von einem schiff
das nordwaerts gerichtet
ist¹¹

Kaser kann sich sein Verkehrsmittel nicht aussuchen. Als er von Wien aufbricht, hat er so wenig Geld, dass ihm nur der Autostopp bleibt. Die Stationen auf seiner Reise sind Wien-Hütteldorf, Regensburg, Machtilshausen nahe der Ausfahrt Hammelburg an der A7, Fulda, Hamburg, Sonderhø auf der Insel Fanø gegenüber Esbjerg, Hirtshals und Kristiansand. Die letzte kurze Etappe von Utbjoa durch den Bjoafjord zur Insel Stord legt Kaser wieder per Fähre zurück; für die Fahrkarte muss er seine Uhr verpfänden,¹² schon von Hirtshals nach Kristiansand durfte er gratis mitfahren.

Kaser bittet Christian Alton, den ersten Brief wie alle folgenden für ihn aufzuheben, denn „bis zu einem gewissen grad schreib ich ihn mir selber“¹³ noch besser wäre es, fügt er hinzu, Alton würde ihn abtippen, denn Kaser will die „lebensbeichte eines besessenen“¹⁴ abliefern. Deutlicher wird Kaser eine Woche zuvor in einem Brief an Joseph Mair. Darin behauptet er von sich, er wolle als Künstler zum Manierismus zurückfinden, „das traurig schoene, das negativ schoene, das grausig schoene moechte ich ,beschwoeren“¹⁵

Auch Johan Nilsen Nagel inszeniert seine Person. Er schickt sich selber Telegramme (heute würde er twittern) und lässt sie offen im Hotel herumliegen, wo gerne geschnüffelt wird. Die Kurznachrichten sollen nicht gesammelt und später veröffentlicht, wohl aber von anderen gelesen werden. Dies trägt dazu bei, dass Nagels Umgebung auf den Neuankömmling aufmerksam wird. Ein anderes Manöver, das Nagel anwendet und Kaser-Kennern und -Lesern irgendwie bekannt vorkommt, findet sich gleich zu Beginn in *Mysterien*:

„Im Laufe des Vormittags unternahm er weiter nichts. Er schrieb nur einige Briefe und ging, in einem Buche lesend, in seinem Zimmer auf und ab. Außerdem kaufte er in einem Laden ein Paar Handschuhe, und ein wenig später, als er auf den Marktplatz kam, erstand er für zehn Kronen einen kleinen, roten jungen Hund, den er gleich darauf dem

Wirt verehrte. Diesen jungen Hund hatte er zum Gelächter aller Leute Jakobsen getauft, obgleich es noch dazu ein Weibchen war. Er unternahm also während des ganzen Tages nichts. Er hatte keine Geschäfte in der Stadt, machte keine Besuche, ging auf keines der Büros und schien keinen Menschen zu kennen.“¹⁶

Jakob – Jaime – Haymo: Kaser liebte Wortspiele und Ironie („alto adige / alto fragile“,¹⁷ „kastanien / geranien / & verkehr“¹⁸ oder, Titel eines in Norwegen entstandenen Gedichts, „labrus ossifagus“,¹⁹ die nicht mehr gültige, noch von Carl von Linné eingeführte Bezeichnung für den Kuckuckslippfisch). Doch ist die ironische Namenfindung für einen Hund nicht Kasers Liebe zur Paronomasie geschuldet. Taufpatron des drei Jahre nach dem Norwegenaufenthalt von Kaser erworbenen Hundes Haymo ist der Postwirt und spätere Brunecker Bürgermeister Haymo von Grebmer, dem Kaser eins auswischen möchte. Zufrieden stellt er fest, „wenn ich so durch die stadtgasse gehe & schrei haymo komm haymo sitz .. das beruehrt die leute. Ich habe meinen hund zuffleiß so getauft.“²⁰ Wie bei Nagel funktioniert der Kniff, und wie Nagel behält Kaser später den Hund.

„Warum bin ich überhaupt in die Stadt gekommen?“, fragt sich Johan Nilsen Nagel in *Mysterien*. Die Antwort muss er nicht geben, sie spielt keine Rolle. Nagel war auf dem Heimweg, er brauchte einen Vorwand, die wegen der Verlobung der Pfarrerstochter Dagny Kjelland bunt beflaggten Häuser lieferten ihn. In Wien macht Kaser auf dem Heimweg Stopp in einer Wirtschaft („meine stammkneipe: brankowsky's wein- und bierhaus“,²¹ nahe der Straßenbahnhaltestelle der Linie 43) und lernt einen norwegischen Medizinstudenten kennen. Frøde Ritland aus Leirvik zieht für ein paar Wochen in Kasers Schrebergartenhaus in der Alszeile 64 ein. Kaser befindet sich in einer Schreib-, vielleicht auch Lebenskrise. Er veröffentlicht kaum noch etwas. Da Kaser einen Tapetenwechsel dringend braucht, entschließt er sich zu einer Reise nach Norwegen. Die Aussicht auf einen gut bezahlten Ferienjob ist ein weiterer Beweggrund.

Zunächst lässt nichts darauf schließen, dass Kaser seine Krise überwindet. Vier Wochen vergehen, dann schreibt er Christian Alton, er „moechte [...] die komplette scheiße dieses ersten norweg. monats aufzeichnen“.²² Immerhin ist Kaser bereits wieder literarisch in Aktion getreten. Der Schlüsseltext der ersten Wochen heißt *nach einem tanzabend*:

„wie ein nagel [*das Wortspiel* „wie ein Johan Nilsen Nagel“ drängt sich hier auf] steckt in seinem denken ein wunsch oder eine frage wie kann ich die distanz von ein zwei metern verringern wie kann er an sie herankommen wie kann er mit ihr SCHLAFEN oder wo. wie durchbricht er eine papierwand, will sie denn? sicher will sie gewiß das ist kein zweifel das ist sicheres wissen um ein beduerfnis das auch sie hat: wie ist gleichgueltig ob mit ab- oder zugewendeten gesichtern.“²³

Inger Johanna Moe, von Kaser ‚Gulla‘ genannt (Gulla ist die Abkürzung von Gullveig, in der nordischen Mythologie Hüterin eines Goldschatzes), wird zu Kasers Obsession, wie Dagny Kjelland bei Nagel. Gulla ist die Freundin von Frøde Ritland. In *Mysterien* hat sich Dagny am Tag von Nagels Ankunft mit Leutnant Hansen verlobt, daher die Flaggen, die Nagel als Signal deutet, den Ort anzusteuern. Nagel macht es zu seinem Ziel, Dagny kennenzulernen, sie zu erobern, sie zu besitzen. Doch ist dieses Ziel vordergründig und wie bei Kaser Teil einer Selbstinszenierung. Dagny kommt kaum über den Rang einer Stichwortgeberin hinaus und ermöglicht es Nagel, seine Ansichten über die norwegische Gesellschaft, Literatur, Politik loszuwerden. Sogar für seinen späteren Selbstmord wird sie ihm den Grund liefern, wenn auch nur zum Schein: In Wirklichkeit liebt Nagel sich selbst und niemand anderen. Auch Kaser nutzt ein weibliches Vehikel. In die Person von Gulla projiziert er seine Träume und Neigungen, tiefer geht die Beziehung nicht. Aus Benedikt Sauers Kaserbiografie erfahren wir, dass Kaser einzig zu Erling Frugård in dieser Zeit eine intime Freundschaft unterhielt, eine homoerotische.²⁴ Weder in seiner Prosa noch in seiner Korrespondenz lässt Kaser davon etwas durchblicken, nur in einem kurz nach der Rückkehr aus Norwegen zu Papier gebrachten Gedicht.²⁵

Die wichtigste Beziehungsperson Nagels in *Mysterien* – zugleich die einzige Nebenfigur im Roman mit charismatischen Zügen und einer berührenden Vorgeschichte – ist Johannes Grøgaard, ein verkrüppelter Zwerg, den alle im Ort nur Minute nennen und mit dem üble Scherze getrieben werden. Nagel ist der Einzige, der ihn ernst nimmt. Robert Ferguson, Hamsuns Biograf, zitiert einen Brief des Autors, in dem von Nagel und „seinem andern Ich, Minute“²⁶ die Rede ist. Auch Kaser stilisiert sich auf Stord als Außenseiter und trägt ein Selbstverständnis zur Schau, das sowohl zum selbstbewussten Nagel als auch zum unterdrückten, verschüchterten Minute passen würde: „wie ueblich sitze ich am verstecktesten tisch in der ‚paletten‘ dem einzigen passablen lokal“.²⁷ Die Zwiegespaltenheit von Nagels Persönlichkeit drückt sich in dessen Auftreten – häufig extrovertiert und dominant, nicht selten aber auch nachdenklich und in sich gekehrt – wie auch im Verhältnis zu Minute aus: Mal steht Nagel ihm bei, als dieser von einem hohen Beamten schikaniert wird; ein andermal hält er ihm unter vier Augen schonungslos dessen charakterliche Schwächen vor. Kaser gesteht gegenüber seiner Schwester Monica ein, „daß ich zu wilder freude & tiefster traurigkeit faehig bin wie kaum jemand. gleichzeitig habe ich in mir selber einen menschen der die welt verbessern will (natuerlich nicht kann) & gleichzeitig tief in suende faellt.“²⁸

Dem aus über zweitausend Kilometer Entfernung zugereisten Kaser geziemt die Rolle des Exoten, so wie, um ein Beispiel zu nennen, Cassandra in der griechischen Mythologie die Rolle der Verkünderin der Wahrheit zufällt. Das norwegische Nest, das Kaser beherbergt, ist in keinem Reiseführer verzeichnet, ein Tourist dort im Jahr 1970 eine Seltenheit. Um aufzufallen, braucht Kaser nicht, wie Nagel, einen grellgelben Anzug zu tragen. Kaser ist Ausländer und Fremder, Nagel ist, wie er von sich in

Mysterien behauptet, „ein Fremder, ein Ausländer des Daseins“, er sagt: „[...] ich ergebe mich nicht, in alle Ewigkeit nicht. Ich beiße die Zähne zusammen und verhärtete mein Herz, denn ich habe recht; als einziger will ich vor der Welt stehen und nicht nachgeben!“²⁹ Kaser sieht sich in ähnlicher Position: Er ist der Mahner, der die Welt vor Gefahren warnt, aber kein Gehör findet, wie er in seinem Gedicht *kassandra erblindet* kundtut:

ein vogel setzt
der traum sich
ueber sie
hackt die augen
ihr aus
wie sie erwacht
ist sie blind
von gesichten³⁰

Dieses Gedicht ist am 11. September 1970 entstanden, auf Stord. Wie Cassandra dazu verpflichtet wurde, immer nur die Wahrheit zu sagen, vergeblich, hat sich Kaser, im ersten Brief an Christian Alton, „schonungslose enthuellungen“ auf die Fahne geschrieben, „zumindest hoffe ich“, schreibt er, „daß ich dir das was ich fuer die wahrheit halte berichten darf.“³¹

Zwei Jahre zuvor, als Novize des Kapuzinerklosters Bruneck, ist Kaser die Erkenntnis gekommen, „eigentlich bin ich ihnen und Dir [*Gott/Anm.*] freiwillig in die maschen ich bin ueberheblich ein fisch will fischer werden“³² Aus dem ins Netz gegangenen Kaser wird, formuliert der Mainzer Theologe und Teilnehmer am Neuburger Kasersymposium 1991, Herbert Poensgen, derjenige, der sich als Fischer in die Dienste Gottes einspannen lässt. Später löst sich Kaser aus der religiösen Verpflichtung und ist nicht mehr Gott, sondern nur noch sich selber verantwortlich. Wie viele Menschen er in seinem Leben bekehren zu können glaube, wird Johan Nilsen Nagel in *Mysterien* gefragt, und er antwortet: „Niemand, gar niemand. Müßte ich davon leben, die Leute zu bekehren, würde ich bald krepieren. Aber ich kann es nur nicht fassen, daß nicht alle anderen Menschen genau so über alles denken wie ich.“³³

Nagel, das unterscheidet ihn von Kaser, ist kein religiöser Mensch, und wäre seiner bürgerlichen Herkunft entsprechend, wenn überhaupt, eher in einem Franziskanerkloster denn in einem Haus der Minderen Brüder gelandet. Für den proletarisch *und* religiös geprägten Kaser ist es später ein logischer Schritt, in die Kommunistische Partei einzutreten. Als Freigeist kann es sich Nagel sogar leisten, die Kirche zu verteidigen, etwa gegen die Angriffe des sozialistischen Rechtsanwalts Hansen und des liberalen Arztes Stenersen. Kaser empfindet die norwegische reformierte Kirche noch engstirniger als die heimische katholische, „keine lebendige

kirche wie ich die kathol. nennen moechte“, schreibt er am 30. August, „keine kirche des dialogs und der konfrontation.“³⁴ Und weiter unten im selben Brief: „einmal die gemeinde & dann die religioes bedingte moral. diese moral geht von einem gott der gebote & verbote aus. so ist es bezeichnend daß frøde [Ritland/Anm.] es nicht wagt eine kiste bier ueber den hauptplatz zu tragen. fuer die strecke von 200 m nimmt er lieber ein taxi.“³⁵

Den Provinzialismus, ob religiös, politisch oder kulturell begründet, empfindet auch Johan Nilsen Nagel als bedrückend. In *Mysterien* beklagt er sich über sein Domizil: „Das ist ein Loch von einer Stadt, ein Nest! Wo ich gehe und stehe, starrt man mir nach, ich kann mich kaum rühren. Ich wünsche diese Spioniererei nicht, ich pfeife auf alle.“³⁶ Norwegen ist für Nagel ein Land „mit zwei Millionen Hinterwäldlern und einer Hypothekenbank zum Lebensunterhalt!“³⁷ Einmal gewahrt er einen Bauern, Kuh am Strick, in Hemdsärmeln wegen der Sommerhitze, aber einen dicken Wollschal zweimal um den Hals gewickelt. „Möchtest Du nicht den Schal ein wenig lockern und die Läuse auslüften?“, fragt er still den Bauern, nur um ihm ebenso still zu bescheiden: „Du könntest nicht mehr leben, du bekämost zuviel frische Luft und müßtest daran sterben.“ Der Provinzmief ist für Nagel allgegenwärtig, nicht nur in dem Kaff, in dem er sich gerade aufhält, sondern in jedem norwegischen Ort, den er bislang besucht hat, „überall gab es nur Läuse, Käse und Luthers Katechismus.“³⁸

Dass die Bauern Nagel als Sonderling wahrnehmen, ist ihm bewusst; wie er auf Städter wirkt, ist ihm egal. Ähnlich geht es Kaser. Kurz nach dem Norwegenaufenthalt bricht er sein Studium ab und übernimmt Hilfslehrerstellen in entlegenen Bergdörfern. Am längsten hält er es in Flaas aus, nördlich von Bozen in der Gemeinde Jenesien gelegen. Doch auch in dem Dreihunderteinwohnerdorf bleibt er ein Fremder, auch wenn er sich leidlich in die Gemeinschaft einlebt. Der Lehrerkollegin Christel Hemme schreibt er, er sei „nun einmal kein bauer knecht oder bauernsohn“, obwohl er Sympathie für diese empfindet und auch Verständnis für ihre Lebensweise aufbringt. Dies scheint nicht auf Gegenseitigkeit zu beruhen, denn „nicht ihre mentalitaet ist mir fremd, sondern die meine ist ihnen nicht geheuer.“³⁹ In einem Brief aus der Psychiatrischen Klinik Verona, seinem nächsten Aufenthaltsort nach Flaas, lässt er Christel Hemme wissen, die konservativen Bergbauern seien ihm „lieber als manche beschissene staedter“.⁴⁰

Wie Nagel pflegt Kaser seinen Außenseiterstatus. Aus Prinzip ergreift er den Standpunkt der Opposition, legt sich mit allem und jedem an. Stets ist er auf der Suche nach heiligen Kühen, die es zu schlachten, und majestätischen Adlern, die es zu rupfen gilt. Seine Opfer sucht Kaser vorzugsweise in der heimischen Literatur, auch wenn seine Attacken ihm häufig schaden. Auch Knut Hamsun und sein Bruder im Geiste in *Mysterien* sind Meister in dieser Disziplin. Lieblingsobjekt der Schmähungen in *Mysterien* ist Norwegens größter zeitgenössischer Dichter. „Sie erwähnten Ibsen, fuhr Nagel immer noch gleich erregt fort, ohne daß Ibsens Name genannt worden war. Seiner Meinung

nach gab es nur *einen* Dichter in Norwegen, und das war nicht Ibsen.⁴¹ Nagel wirft Henrik Ibsen Kunst um der Kunst willen vor, die im Theater vielleicht Wirkung entfalte, aber nichts mit dem wahren Leben zu tun habe. Ibsens Werke stünden exemplarisch für eine tote Literatur, ihr Autor sei deren typischer Repräsentant: „Ein norwegischer Schriftsteller, der sich nicht aufblase und nicht eine Stecknadel wie eine Lanze handhabe, sei gar kein norwegischer Schriftsteller; gegen irgendeinen Zaunpfahl müsse man anrennen, sonst war man keine mutige Ameise.“⁴²

Kaser besaß bereits vor seinem Norwegenaufenthalt eine schlechte Meinung von den Autoren seines Landes und tat sie auch gerne kund. „99 Prozent unserer Südtiroler Literaten“, verlautet er in seiner berühmten Brixner Rede, „wären am besten nie geboren, meinetwegen können sie noch heute ins heimliche Gras beißen, um nicht weiteres Unheil anzurichten.“⁴³ Wie Nagel bei den Norwegern (Bjørnstjerne Bjørnson), lässt Kaser bei den Südtirolern, mit Abstrichen, eine Ausnahme zu: Franz Tumlner,⁴⁴ trotz dessen Nazivergangenheit.⁴⁵ Sein Antagonismus zu Ibsen führte bei Hamsun dazu, dass *Mysterien* in Deutschland nicht verlegt wurde. Samuel Fischer lehnte ab, vor allem, weil Ibsen fester Bestandteil des Programms war und nicht vergrämt werden durfte.

Auch Kasers Norwegenbriefe fanden zunächst keine Aufnahme, weder im Rundfunk (ORF, RAI) noch in der angesehenen Zeitschrift *Literatur und Kritik*. Dessen damalige Herausgeberin Jeannie Ebner lehnte die von Joseph Mair übermittelten Texte ab und mochte sich nach der Förderung späterer Berühmtheiten wie Marlen Haushofer und Thomas Bernhard nicht noch mit der Protektion Norbert Conrad Kasers schmücken.

Bei allen Parallelen zwischen Kaser und Hamsuns Nagel bleibt die Frage, ob Kaser von der Existenz des Romans *Mysterien* gewusst oder diesen gar gelesen hat. In Benedikt Sauers Liste der von Kaser gelesenen Bücher (die er der seiner Biografie zugrunde liegenden Dissertation angehängt hat) taucht weder *Mysterien* noch sonst ein Hamsuntitel auf.⁴⁶ Auch zu den Ländern, deren Literatur sich Kaser über Anthologien erschlossen hatte, zählt Norwegen nicht.⁴⁷ Freunde und Weggefährten, die Kaser noch gekannt haben – Klaus Gasperi,⁴⁸ Hans Haider,⁴⁹ Isolde Raudszus-Nothdurfter,⁵⁰ Erika Prader,⁵¹ Gottfried Solderer⁵² – gaben auf Befragen an, Kaser habe nie eine Hamsunlektüre erwähnt, mochten aber andererseits nicht ausschließen oder hielten es sogar für wahrscheinlich, dass Kaser *Mysterien* kurz vor, während oder nach seinem Norwegenaufenthalt gelesen hat. Joseph Mair, mit dem Kaser in Wien-Hernals eine Zeitlang zusammen wohnte, erinnert sich,⁵³ dass Kaser Hamsun gelesen hat; ob auch *Mysterien* zur Lektüre gehörte, weiß Mair nach einem halben Jahrhundert nicht mehr mit Bestimmtheit.

In einem Brief an Joseph Mair vom 30. Juli behauptet Kaser, „nichts zum lesen“ zu haben, „*nicht* ein buch“.⁵⁴ Das ändert sich bald. In einem weiteren Brief an Christian Alton, vom 4. September, führt Kaser zwei von ihm gelesene norwegische Autoren an: den acht Jahre älteren Lyriker Jan Erik Vold („was bei jandls pures getue ist hier mordsgaudi“) und Sig Bjørn Obstfelder, den „zeitgenossen des snobistischen ibsen der ihn als scharlatan bezeichnet & dementsprechend gehaßt hat. wegweiser fuer aktuelle norw. Lyrik †1900“.⁵⁵ Zuvor bereits hat Kaser, wie er Alton am 29. August schreibt, die Bekanntschaft des Bibliothekars gemacht, „seinen namen weiß ich nicht“. Die Bücherei, „1968 neu gebaut fuer 16 millionen kronen. 1839 gegruendet“ weist „42.000 baende“⁵⁶ auf. Der Bibliothekar redet mit Kaser über norwegische Literatur und macht ihn auf Obstfelder aufmerksam. Beide sprechen auch ausführlich über Henry Miller. Dessen Lieblingsbuch ist, wie er in *Nexus* und *The books in my life* bekennt, *Mysterien*; für die Suhrkampausgabe 1975 wird er das Nachwort schreiben. Gut möglich, dass *Mysterien* in einer dieser Konversationen zur Sprache kam. In einem Brief an Isolde Nothdurfter kurz vor der Abreise nach Norwegen schreibt Kaser, „z. zeit h. miller“ zu lesen.⁵⁷

Bleibt noch das Ende. „Heroisch leiden“, schreibt Hans Haider in seinem Beitrag zum Neuburger Kasersymposium: „In dieser Haltung empfiehlt sich der Künstler nolens volens als Identifikationsfigur.“⁵⁸ Das Leiden Kasers, obwohl er nur 31 Jahre alt wurde, währte ungewöhnlich lange. Schuld an den Zusammenbrüchen nach immer kürzeren Perioden der Genesung war der chronische Alkoholmissbrauch, mit dem er sich zugrunde richtete. Erstmals erwähnt hat Kaser sein Problem, Benedikt Sauer zufolge, Anfang 1970.⁵⁹ Am 20. August äußert Kaser in einem Brief kurz Selbstmordgedanken: „jetzt koennte ich mich umbringen genau in diesem augenblick ... welcher gott hat sich gegen mich verschworen“.⁶⁰ Einen Anlass zu einer solchen Tat böte ihm das unglückliche, wohl doch eher eingebildete Verliebtsein in Gulla Moe. Nagel bringt sich in *Mysterien* tatsächlich um. Er schützt eine unglückliche Liebe zu Dagny Kjelland vor; in Wirklichkeit ist sein Freitod nur sich selber und dem Nichtverstandenen werden in der Welt geschuldet. Dem nach langer Leidenszeit fatalen Alkoholismus Kasers hatten dieselben Ursachen an. Auch Nagel ertränkt zeitweise seine Sorgen im Alkohol, ist aber wohl kein Alkoholiker.

Wenn sich eine Verbindung zwischen Hamsuns alter ego Nagel und Kaser letzten Endes nicht nachweisen lässt, so tun sich doch zahlreiche Parallelen in Wesen, Haltung und Verhalten der beiden Charaktere auf. Auch die Umwelt, auf die sie reagieren müssen, weist einige Gemeinsamkeiten auf. Alexander Langer⁶¹ sprach von seinem eigenen provinziellen und zugleich an Reizen sehr reichen Land; Eigenschaften, die auch das Land Nagels und Hamsuns in sich vereint. Norwegen wie Südtirol: Wenn sich zwischen engen Gebirgen ähnlich stürmische Geister tummeln, die in idyllischen

Landschaften mit geheuchelter Volkstümlichkeit intellektuelle Leere in einem kulturellen Vakuum hinterlassen, dann haben sie einen Johan Nilsen Nagel verdient. Oder einen Norbert Conrad Kaser.

Anmerkungen

- 1 Knut Hamsun: *Mysterien*. Aus dem Norwegischen von Siegfried Weibel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1996, 5. Nur das Eingangszitat ist dieser Neuübersetzung entnommen, aus stilistischen Erwägungen. Alle weiteren Textstellen aus *Mysterien* werden nach folgender Ausgabe zitiert: Knut Hamsun: *Mysterien*. Deutsch von J. Sandmeier. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984.
- 2 Robert Ferguson: Knut Hamsun. Leben gegen den Strom. Biographie. Deutsch von Götz Burghardt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1992, 189.
- 3 Am 7. November in Norwegens führender Zeitung *Aftenposten*. Von diesem Nachruf hat sich Hamsun nie distanziert. In seinem letzten, 1949 erschienenen Werk *Auf überwachsenen Pfaden* bekennt er: „Und es war nicht verkehrt, was ich schrieb. Es war nicht verkehrt, als ich es schrieb. Es war richtig, und was ich schrieb, war richtig.“ (zit. n. d. dt. Ausgabe, München: Econ Ullstein List 2002, 141). Nach dem Krieg wurde Hamsun zunächst in eine psychiatrische Klinik eingewiesen, später vor ein Zivilgericht gestellt, nachdem ein anvisierter Strafprozess nicht zustande kam. Die gegen ihn (von zwei Schöffen, die den Freispruch des vorsitzenden Richters überstimmten) verhängte Strafe von 425000 Kronen, in der Berufung um 100000 Kronen reduziert, bedeuteten Hamsuns finanziellen Ruin.
- 4 Norbert C. Kaser: es bockt mein herz. Überlebenstexte. Leipzig: Reclam Verlag 1983, 168. Vidkun Quisling organisierte ab 1933 nach dem Führerprinzip die Bewegung Nasjonal Samling (NS)/ Nationale Einheit und wurde nach dem Einmarsch der Deutschen in Norwegen Ministerpräsident einer hitlerfreundlichen Marionettenregierung; er wurde am 24. Oktober 1945 in Oslo hingerichtet.
- 5 Benedikt Sauer: Norbert C. Kaser. Eine Biografie. Innsbruck Haymon-Verlag 1997, 114f.
- 6 Ebenda, 115.
- 7 Kaser (Anm. 4), 164f.
- 8 Ebenda, 169.
- 9 Ebenda, 166-168.
- 10 Sigurd Paul Scheichl (Hg.): norbert c. kaser: Gedichte. Innsbruck Haymon-Verlag 1988 (Gesammelte Werke, Band 1).
- 11 Ebenda, 402. Das Gedicht ist am 13. Juli 1970 in Stord entstanden; s. dazu auch Kaser an Joseph Mair, in: Benedikt Sauer (Hg.): norbert c. kaser: Briefe. Innsbruck: Haymon-Verlag 1991 (Gesammelte Werke, Band 3), 105.
- 12 Sauer (Anm. 5), 266 (Anm. 75) u. 114; s. auch Kaser an Joseph Mair, in: Sauer (Anm. 11), 104f.
- 13 Kaser (Anm. 4), 170.
- 14 Ebenda, 169.
- 15 Ebenda, 164.
- 16 Hamsun (Anm. 1), 8.
- 17 Scheichl (Anm. 10), 339.
- 18 Ebenda, 403.
- 19 Ebenda, 397.
- 20 Kaser an Markus Vallazza, in: Sauer (Anm. 11), 202.
- 21 Kaser an Markus Vallazza; in: Ebenda, 104.

- 22 Kaser (Anm. 4), 169; s. auch Kasers Brief an Johann Schreiber, in: Sauer (Anm. 11), 113: „daß norwegen ein scheidland ist“.
- 23 Kaser (Anm. 4), 168.
- 24 Auf Kasers mögliche Homosexualität weist zuerst Hans Haider hin: Kasers Leib und Seele – Die Anbetung des heiligen Märtyrers Sebastian. In: Eberhard Sauer mann, Rolf Selbmann (Hg.): Neuburger Kaser-Symposium. Mit unbekanntem Briefen von Norbert C. Kaser. Innsbruck: Haymon-Verlag 1993, 25f. S. auch Sauer (Anm. 5), 115.
- 25 Es handelt sich um das Gedicht *komischerweise herbst 1970*, entstanden am 17. Oktober. Darin heißt es: „im hause von erling / allein meine stirne trieft / von blut & er leckt es mir / von der brust“. In: Scheichl (Anm. 10), 87.
- 26 Ferguson (Anm. 2), 198. Der Biograf zitiert den Autor Hamsun bezüglich des Schlüssels zu dessen Werk: „Ich wünsche daher, daß man ‚Widersprüche‘ im Innern des Menschen als eine ganz natürliche Erscheinung betrachtet, und ich träume von einer Literatur mit Charakteren, in der deren Mangel an Beständigkeit ihre grundlegende Eigenschaft ist.“ (Ferguson, 185). An anderer Stelle schreibt Ferguson: „*Mysterien* ist ein außergewöhnlicher Roman. Mehr als jedes vergleichbare Werk der letzten hundert Jahre, mehr vielleicht noch als Joyces *Ulysses*, vermittelt es einem den Eindruck, einem anderen Bewußtseinszustand wirklich nahe zu sein.“ (Ferguson, 197).
- 27 Kaser (Anm. 4), 170.
- 28 Sauer (Anm. 11), 119f.
- 29 Hamsun (Anm. 1), 239.
- 30 Scheichl (Anm. 10), 395.
- 31 Kaser (Anm. 4), 169.
- 32 Herbert Poensgen: „Den lauen speie ich aus“. Annäherung eines Theologen an Norbert C. Kaser. In: Sauer mann/Selbmann (Anm. 24), 34.
- 33 Hamsun (Anm. 1), 162.
- 34 Kaser (Anm. 4), 213.
- 35 Ebenda.
- 36 Hamsun (Anm. 1), 107.
- 37 Ebenda, 53.
- 38 Ebenda, 55.
- 39 Sauer (Anm. 11), 233 u. 395 (Anm.). Christel Hemme gehörte einer Lehrerdelegation aus der DDR an, die im Sommer 1974 Südtirol besucht hatte.
- 40 Norbert C. Kaser: kalt in mir. Ein Lebensroman in Briefen. Hg. von Hans Haider. Wien: Hannibal Verlag 1981, 126.
- 41 Hamsun (Anm. 1), 169.
- 42 Ebenda, 169f.
- 43 Zitiert nach Sauer (Anm. 5), 86.
- 44 Kasers Verhältnis zu Joseph Zoderer, dem anderen, heute in Bruneck wohnenden Schriftsteller von Rang, war von Rivalität geprägt und schwankte zwischen anerkennender Zuneigung und angespannter Ablehnung. Sehr viel positiver stand Kaser zu Claus Gatterer, der nicht nur als Journalist, sondern auch literarisch hervorgetreten war (*Schöne Welt, böse Leut*).
- 45 Auch Hamsun hatte eine Nazivergangenheit, war aber, anders als seine Frau Marie, nicht Mitglied der NS; s. auch Anm. 3. Kaser zeigte wenig Berührungspunkte mit dem Faschismus nahestehenden Autoren, etwa Gabriele d’Annunzio oder Ezra Pound, s. auch Kasers Brief an Erika Prader, in: Sauer (Anm. 11), 226.
- 46 Auskunft Sauer vom 20. Januar 2017.
- 47 Sauer (Anm. 11), 251 (Anm. 41).
- 48 Auskunft vom 9. Januar 2017.
- 49 Auskunft vom 4. Januar 2017.

- 50 Auskunft vom 30. Januar 2017.
- 51 Auskunft vom 9. Januar 2017.
- 52 Auskunft vom 4. Januar 2017.
- 53 Auskunft vom 7. März 2017.
- 54 Kaser (Anm. 4), 164.
- 55 Ebenda, 222.
- 56 Ebenda, 210f.
- 57 Sauer (Anm. 11), 99.
- 58 Sauermann/Selbmann (Anm. 24), 25.
- 59 Sauer (Anm. 5), 104; s. auch Kaser in einem Brief an Gerhard Kofler vom 21. Januar 1970, in: Sauer (Anm. 11), 73.
- 60 Kaser (Anm. 4), 190.
- 61 Beim Begräbnis Kasers fasste Langer den Entschluss, sich statt in der nationalen lieber in der Südtiroler Politik zu engagieren, um keine weiteren Toten zuzulassen: „Fu al funerale di Norbert che decisi di tornare nel Sudtirolo, che non si volevano altri morti, che bisognava fare qualcosa.“ Zitiert aus: Alexander Langer: *Funerale laico con Tedeum*. In: *lotta continua*, (1.) August 1980.

Wahlverwandte. Jörg Hofer und Franz Tumlner

von Erika Wimmer (Innsbruck)

„Kann man Bilder hören?“ Diese Frage stellt der zeitgenössische Komponist Herbert Grassl in der Auseinandersetzung mit Jörg Hofers Bildern, und er vergleicht den Vorgang des Sehens mit dem des Hörens wie folgt:

„Die visuelle Wahrnehmung ermöglicht es uns problemlos, eine Zusammenfassung des ganzen Bildes zu vollziehen. In Sekundenschnelle können wir das Gesehene zerlegen und wieder zusammenfügen. In der akustischen Wahrnehmung bedarf es dafür einer wesentlich größeren Leistung des Gehirns.“¹

Jörg Hofers Bilder ‚tönen‘ tatsächlich ein wenig, wenn man mit der Hand über deren raue Oberfläche streicht, was ausdrücklich erwünscht ist: Da ist ein Schaben, fast ein Schleifen zu vernehmen. Doch der Künstler fordert die Betrachterin und den Betrachter zum Ertasten seiner Werke weniger wegen des subtilen akustischen als vielmehr wegen des haptischen Erlebnisses auf. Kleine Krater, Furchen, Täler und Erhebungen sind neben den von winzigen Noppen überzogenen Flächen, die sich dazwischen ausbreiten, Teil der Bildwahrnehmung über die Hände. Es ist sofort zu spüren, hier wurde nicht nur Farbe aufgetragen: Hofer mischt Marmorpartikel in seine Farben, er malt mit Marmorstaub und formt (u.a. mit Spachteln, Besen) in der noch weichen Farbschicht weitere Strukturen. Ist der Auftrag erstarrt, erscheint die Bildoberfläche, betrachtet man sie aus der Nähe, gerippt, geädert. Es ist Hofers ganz eigene Art, die Natur – den Stein in seiner Mikrostruktur – in die Kunst zu integrieren: In der haptischen Begegnung fühlen sich seine Bilder wie eine grob verputzte Wand an – schlicht und elementar. Wände und Mauern, verputzt oder nicht, haben in der Tat einiges mit dieser Malerei zu tun, vor allem jene der alten Laaser Häuser aus grauen, grob behauenen Steinen. Es geht bei Jörg Hofer immer auch um Materialität und Materie, bloß und schmucklos: „Das eigentliche Sujet des Werkes“, so Valerio Dehò anlässlich einer Ausstellung im Schloss Tirol im Jahr 2012, „sind also die Eigenschaften des Materials selbst.“²

Die mit Marmorstaub gemischten Farben, komponiert zum abstrakten, oftmals monochromen und meist großformatigen Bild, bringen indes einen Hauch von Transzendenz ins Spiel. Hofers Farbkompositionen scheinen die Wahrnehmung zu befreien, in ihnen ist nichts eingefangen, alles ist offengelegt. Doch es ist nicht metaphysische Gestimmtheit, die darin zum Ausdruck kommt, sondern, mit Peter Weiermair gesprochen, das Interesse am spontan entstandenen Effekt im Zusammenspiel von Staub und Farbpigment, an den so erzeugten „Lichtwirkungen“.³ Die informelle

Malerei macht Platz „für eine Freiheit der Ausdrucksformen mit starkem Bezug zu neuen Materialexperimenten und bildnerischer Dichte [ihrer] in ihrem Wesen abstrakten Formstrukturen“.⁴

Jörg Hofers Bilder können auf den ersten Blick kühle Zurückhaltung ausstrahlen, doch man sollte diesem Eindruck nicht vertrauen. Verweilt man vor den in seinem Atelier gerade so an der Wand befestigten oder lehnenen Bildern, so fühlt man sich mehr und mehr gefesselt vom Reichtum und der Tiefe, die in seinen konzentrierten Farbkompositionen liegen. Faszinierend ist, wie gerade die Schlichtheit, die keine Simplizität bedeutet, sondern erarbeitete Reduktion ist, zu bewegen vermag. Lässt man sich auf die Mikrostruktur dieser Bilder ein, ohne das Gesamtbild aus dem Auge zu verlieren, so wird die Wahrnehmung zu einem intensiven Erlebnis. Die subtilen Farbschattierungen und die fein strukturierte Textur dieser Bilder strahlen mit einem Mal alles andere als ‚Coolness‘ aus, sie vermitteln vielmehr Sinnlichkeit und Vitalität, die Kraft der Natur. Die Natur ist in Hofers Malerei wesentlich, das Grundlegende – nicht umsonst verweisen viele Bildtitel auf Phänomene der Natur (*Fels, Wasser, Erde, Eis* oder konkreter auch *Erdrutsch, Permafrost, Erosion*). Doch die Natur ist hier aus dem Inneren und Geistigen heraus gestaltet und in ihrer Essenz gezeigt, worauf wiederum die Tatsache hinweist, dass die meisten Bilder *ohne Titel* sind. Ein Bild von Jörg Hofer ist in der Tat kaum zu beschreiben, es muss erfahren werden. Das Bild versammelt in seiner Tiefenstruktur die Wahrnehmung der materiellen Welt und das Erleben vielfältiger mentaler Beschäftigung mit Kunst und Literatur, aber auch den aus dem Kontakt mit Menschen sich einstellenden Erfahrungshorizont. Im Auge des Betrachters, der Betrachterin können manche Bildausschnitte geradezu explodieren, sie können hineinziehen in die Wahrnehmung einer hinter der Oberfläche von Sehgewohnheiten zu entdeckenden ‚Innenstruktur‘ der Welt, und von hier aus vermögen sie wiederum einen Geschmack des Immateriellen, ja Körperlosen zu vermitteln. Ob das Bild nun auf betörende Weise eine ganze Palette von Weiß-Tönen versammelt oder ob es mehr in die Vielfalt der warmen erdigen Töne oder mehr ins Blaue tendiert – immer verbindet sich im Bild die Konnotation einer Natur- und Seelenlandschaft. Wesentlich ist dabei, dass diese Ebenen nicht zwei und geschieden sind, sondern in eins fallen. Von Bild zu Bild zu gehen wird so zur reinen Freude, denn die Betrachterin, der Betrachter sind eingeladen, sich als Spiegel all dessen zu empfinden, den eigenen Reichtum und die eigene Schönheit zu spüren.

Geprägt von der Landschaft

Doch zurück zur eingangs gestellten Frage: „Kann man Bilder hören?“ Herbert Grassl (geb. 1948) und Jörg Hofer (geb. 1953) haben mit einem gemeinsamen Projekt tatsächlich den Versuch unternommen, Bilder hörbar zu machen und Töne in Bilder zu übersetzen. Mit ihren im August 1995 im Marmorbruch Göflan aufgeführten

Berührungen – 11 Klangbildräume suchten sie eine Symbiose aus Tönen und Farben zu erzeugen. Es war ein ambitioniertes Projekt, das an die 1.000 Besucherinnen und Besucher in den Vinschgau und auf bzw. in den Berg in 2.250 Metern Höhe lockte. Dass beide Künstler gebürtige Laaser sind und eine enge Beziehung zum Marmor haben, spielte dabei eine große Rolle, weshalb auch die Aufführung im Steinbruch den Höhepunkt des bereits in Dresden und Salzburg gezeigten⁵ und verfeinerten, durch eine Tanzperformance erweiterten Projekts darstellen sollte. Klang, Bild, Raum, Bewegung, Natur – diese unterschiedlichen Elemente traten in Kommunikation – in Berührung – etwas Neues, Einzigartiges konnte entstehen: „Das Bildmaterial sollte Impulse für die musikalische Entwicklung bringen und umgekehrt; es galt Möglichkeiten zu finden, mit dem musikalischen Verlauf auf Farbe und Form einzuwirken.“⁶ Hofers Bilder wurden auf einer 8 x 10 Meter großen, im Steinbruch installierten Leinwand präsentiert, sie wurden im Rhythmus der konzertant dargebotenen Musik bewegt, während die Tänzerin Claudia Tinta mit ihrem Körper die Verbindung zwischen den beiden Kunstgattungen herstellte: Sie transportierte die Ton- und Bildebene in den Raum. Neben anderen Aspekten war es die Bedrohung der Natur durch den Menschen, die nicht nur thematisiert, sondern auf eine fühlbare Ebene gebracht wurde.⁷ Herbert Grassl beschreibt das Ereignis in seiner herkömmliche Muster und Vorstellungen überschreitenden Dynamik sehr plastisch:

„Ich sehe emotional aufgewühlte Struktur, das Aufeinanderprallen von gegensätzlichen Materialien (Farbstruktur – Blei), weiche Pianissimo-Übergänge von einer Phase zur nächsten, dramatische Impulse, eine Transparenz, die manchmal verschwindet, kontrapunktisch zusammengefasste Gruppen, das geheimnisvolle Zudecken von schon Fertigem. Ich sehe die Verdichtung, die Aufhellung, ich spüre die Reflexionen der Farbe im Raum. Ich sehe die Monotonie, die dem dramatischen Ausbruch vorangestellt ist. Ich kann dies alles so erleben, als würde ich es hören.“⁸

Wer einmal im Marmorbruch von Laas oder Göflan war, weiß, dass der Begriff „aufgewühlte Struktur“ den Status dieses Ortes treffend umreißt. Auf Steinbrüche dieser Größe passt außerdem das Attribut „monumental“. Der Mensch, der seit Jahrhunderten Marmorblöcke aus dem Berg gewinnt, ist im Verhältnis zu seinem Wirkungsort klein, schwächlich, verletzlich. Und doch ist er es, der eine weitem sichtbare Wunde in den Berg reißt. Das Verhältnis von Mensch und Marmorbruch ist widersprüchlich und spannend, kaum jemand vor Ort vermag sich der Faszination dieses für den Vinschgau so prägenden Wirtschaftszweiges ganz zu entziehen.⁹ Nicht alle leben *vom* Marmor, aber auf die eine oder andere Weise leben die meisten Menschen in dieser Gegend *mit* ihm, besonders intensiv wohl Künstlerinnen und Künstler bzw. Intellektuelle.

In Hofers Umfeld war dies neben Herbert Grassl etwa der Maler Hans Ebensperger (1929–1971) aus Prad, dessen Werk von intensiver Auseinandersetzung mit der Landschaft, besonders mit dem Hochgebirge, zeugt und der wie Hofer Schüler des Nordtiroler Malers und Lehrers an der Wiener Akademie für Bildende Künste Max Weiler (1910–2001) gewesen ist. Allerdings starb Ebensperger zu einer Zeit, als Hofer noch sehr jung, erst 18 Jahre alt war.¹⁰ Ein geistiger Weggefährte und Freund ist auch ein unmittelbarer Nachbar Hofers, der feinsinnige Laaser Philologe und Literaturkenner Norbert Florineth (geb. 1939), er hat sich mehrfach mit dem Ort Laas beschäftigt und u.a. eine Sammlung von Texten und Fotografien über Laas herausgegeben. In seinem Vorwort schreibt er:

„Laas, ein Dorf im Oberen Vinschgau, der Name ist sehr alt, wahrscheinlich indogermanischen Ursprungs, es würde dann STEIN bedeuten, STEIN an der Etsch. Es gibt wenige Orte, ländliche Gemeinden, über die so viel geschrieben worden ist, auch literarisch anspruchsvolle Texte, wie über Laas.

Ist es der Marmor, der dem Ort eine weitere Dimension gibt, die Nähe zu dem weißen Stein, ist es die Lage am Fuße des Tales zwischen dem Marmorgebirge und der sonnverbrannten Steppe der Leiten [...].

Ein Grundmotiv, ein Anlass über Laas zu schreiben, ist der weiße Stein, so im Werk von Franz Tumlner, aber auch Norbert C. Kaser, Therese Eisenmann, Hans Wielander, Luis Stefan Stecher schreiben über den Stein [...].“¹¹

Der von Florineth genannte Philosoph und Kulturpublizist Hans Wielander (geb. 1937) betreut seit über 40 Jahren in Schlanders die Kulturzeitschrift *Arunda*,¹² für diese Zeitschrift und auch andernorts hat er zahlreiche kultur- und kunsthistorische Essays rund um den Vinschgau verfasst.¹³ Und der Dichter Norbert Conrad Kaser (1947–1978), der eine Zeitlang als Mittelschullehrer in Laas tätig war, widmete einige Gedichte dem Laaser Marmor.¹⁴ Als Kunstschaffende, die vom Vinschgau geprägt sind und dies auch in ihrer Arbeit zum Ausdruck bringen, könnten außerdem der Schriftsteller Josef Feichtinger, geboren 1938 in Vetzan bei Schlanders, sowie die aus Laas stammenden bildenden Künstler Luis Stefan Stecher (geb. 1937) und Michael Höllrigl (geb. 1936) genannt werden. All diesen Künstlern und Autoren eignet der Sinn für die charakteristische Landschaft, in der sie lebten und leben, für die besonderen Wetterverhältnisse im Vinschgau, für den von Gletschermoränen geformten Talboden, für die umgebende Hochgebirgslandschaft, für das Elementare und Rohe der alten Laaser Steinhäuser wie auch für die Eleganz und Raffinesse einer Marmorskulptur. So unterschiedlich die künstlerischen Instrumentarien bzw. literarischen Verfahren im Einzelnen auch sein mögen, aus diesen Aspekten leiten sich nicht nur poetische Bezugspunkte, sondern ganz generell ein Kunst- und

Kulturbegriff ab, zu dem auch ein zwar sanfter, aber doch deutlicher Widerstand gegen die für Umwelt und Menschen destruktive Profitgier in Wirtschaft und Fremdenverkehr gehört. Feichtinger schreibt in seinem Text *An Laas*:

„Ich mag dich, du Stiefkind der Übernachtungsstatistiken, du Aschenputtel unter den Farbprospekten.

In zerrütteter Symmetrie drücken sich deine grauen Häuser um den demütigen Kirchturm, vom Sonnenberg abgedrängt durch den Murdrachen der Gadrià, verklemmt am rauhreifharschigen Etschbett, dem Gletscherwind ausgesetzt, der eisig aus dem Tal bricht.“¹⁵

Mit der Landschaft des Vinschgaus ist im Übrigen das Geschichtliche verbunden: Gemeinsam ist den angeführten Künstlern und Autoren der Sinn für eine „alte Welt und ihre Werte“, die „von äußeren Einflüssen bedroht“¹⁶ ist und allmählich verdrängt und vergessen wird: doch nicht in rückwärtsgewandtem Sinn, sondern als Motor für eine wache Wahrnehmung und kritisches Denken in der Gegenwart. Zwar steht Jörg Hofer auch überregional im Austausch mit Vertretern zeitgenössischer Kunst und Kultur, doch der ‚Vinschger Kreis‘, mit dem er am Ort seines Schaffens in Kontakt ist und von dem er wohl auch die eine oder andere Anregung bezogen hat, ist neben der umgebenden Landschaft als soziales Umfeld prägend für den Künstler.

„Geistiger Mäzen“¹⁷ und Freund – die Tumler-*Arunda*

Was auffällt ist, dass bis auf Grassl und Kaser alle Künstler und Autoren, die bisher genannt wurden, deutlich älter sind als Jörg Hofer – sie gehören geradezu einer anderen Generation an, und das trifft erst recht auf den Schriftsteller Franz Tumler (1912–1998) zu. Mit Tumler, der in Linz aufgewachsen war und seit Mitte der 1950er Jahre in Berlin lebte, dessen Vater aber aus Laas stammte, weshalb er auch immer wieder Verwandte in Laas besuchte, verband Hofer eine, den beträchtlichen Altersunterschied mühelos überwindende Freundschaft. Diese Verbindung, man darf es annehmen, speiste sich zum einen aus der Tatsache, dass der hochgeschätzte Schriftsteller Tumler – es war vor allem seine „singuläre Sprachkapazität“, die „unglaublich starke Sprache“, die faszinierte¹⁸ – sich gerade mit dem jungen Hofer gut verstand, was nicht zuletzt (umgekehrt) auch eine Wertschätzung für dessen Kunst zum Ausdruck brachte. Hofer kam mit Tumler schon als Jugendlicher in Kontakt: Er erinnert sich noch heute an das Schreibmaschinengeklapper, das durchs offene Fenster des Gasthauses, in dem Tumler sich stets einquartierte, zu hören war. Hofers Mutter und er selbst fuhren mit Tumler manchmal durch die Gegend, man machte kleine Ausflüge oder Besorgungen. Es gab also schon früh einen vertraulich-privaten Umgang.¹⁹



Abb. 1: Nobert Florineth und Franz Tumler, Plawenn 1983 (Foto Jörg Hofer)



Abb. 2: v. links Norbert Florineth, Jörg Hofer, Michael Höllrigl, Franz Tumler, Alsack, vermutlich 1983 (Foto Dagmar Grasser)

Schließlich war Hofer federführend an der Herausgabe einer Anthologie mit Texten Tumlers anlässlich seines 70. Geburtstages in der *Arunda*-Reihe beteiligt.²⁰ Gemeinsam mit Norbert Florineth besorgte er die Auswahl der Texte bzw. Textausschnitte und zeichnete überdies für Gestaltung und Layout verantwortlich. Dass es nicht nur um eine Werkschau ging, sondern auch um die Suche nach ‚dem Verbindenden‘, zeigt die Tatsache, dass in vielen Beiträgen und Textauszügen dieser Ausgabe exemplarisch Tumlers Verhältnis zu Südtirol und im Speziellen zu Laas thematisiert wird. Der Autor, dessen Vater starb, als er eineinhalb Jahre alt war, hat in vielen Texten die Suche nach den eigenen Wurzeln, nach ‚Vaterheimat‘ und ‚Ursprungslandschaft‘, kurz: nach Südtirol inszeniert²¹ – beginnend mit der frühen, 1935 erstpublizierten Erzählung *Das Tal von Lausa und Duron*²² bis hin zu ästhetisch völlig neu sich positionierenden Texten wie *Aufschreibung aus Trient*,²³ erstveröffentlicht im Jahr 1965, oder in jenen Beispielen seiner Lyrik, die sich topografisch in Laas und Umgebung verorten lassen, so etwa im Gedicht *Marmorstück* (1980).²⁴ Die Anthologie enthält darüber hinaus Beiträge *über* Tumler, so etwa von Maria Luisa Roli, Gerhard Mumelter, Jean Améry und Hans Dieter Zimmermann, weshalb sie vielfach auch als ‚Tumler-Monografie‘ gehandelt wurde und wird.

Aus der Zeit der Vorbereitung der *Tumler-Arunda* sind Briefe und Karten von Tumler an Hofer erhalten,²⁵ sie dokumentieren die Arbeit an Auswahl und Zusammenstellung der Texte und Bilder und zeigen, dass diese in enger Absprache und mit Tumlers Unterstützung erfolgte; der Autor steuerte bisher unbekanntes Material bei, zum Beispiel Familienfotos²⁶ und die beiden Gedichte *Die Töll bei Meran* und *Marmorstück*. Tumlers bereitwillige Kooperation kommt in mehreren Briefstellen zum Ausdruck, daneben ist auch seine Freude am Gedeihen der Vorbereitungen für die Publikation dokumentiert, so etwa, wenn er schreibt: „Ich freue mich, daß euch die Fotos zugesagt haben. Und ich habe mich sehr und lebendig gefreut, daß ihr euch so eingehend und liebevoll mit der Sache beschäftigt und daß etwas so Gutes aus ihr wird.“ (Tumler an Hofer, 25.10.1981) Die Auswahl der Redaktion lobt Tumler wiederholt, doch lässt er es sich nicht nehmen, diese genau zu prüfen und gegebenenfalls einzugreifen. Am 2.2.1982 schreibt er die folgenden Zeilen, die seine Selbstdisziplin in Sachen Sprache und seine Skepsis gegenüber allem, was nicht einwandfrei als wahrhaftig angesehen werden kann, unter Beweis stellt.

„Lieber Jörg,
du wirst dich wundern, daß du schon wieder einen Brief bekommst. Aber es läßt mir keine Ruhe: es betrifft das Stück aus Görz (über den Sprachklang der Dialekte, das mit Grado beginnt, dann mit einem Erlebnis im Münstertal fortgesetzt wird, das mit der Donau und Mitteleuropa endet – kurz, du weißt schon). Ich habe mir das Stück hervorgeholt, ich finde es doch nicht sehr gut. Es hat seinerzeit Anklang gefunden, ist auch als ‚Rede‘ passabel; aber als ‚Schreibe‘?? [sic!] Ich finde nicht. Es ist eher ein ‚schönes Gerede‘ als wirkliche Substanz.“

Der besagte Text wurde denn auch aus der für die Publikation vorgesehenen Textsammlung herausgenommen. Hofers und Florineths Bemühungen um eine dem „geistigen Mäzen“ entsprechende, hochqualitative Veröffentlichung wurde begleitet von Vorbereitungen für die Präsentation der Tumler-*Arunda* und einigen Werbemaßnahmen. So kündigte die RAI, namentlich Gerhard Mumelter, auf Anregung von Hofer an, „ein Team“ nach Berlin zu schicken, „zu Anfang Jänner, für eine Aufnahme, die Mitte Jänner gesendet werden soll“ (Tumler an Hofer, 10.11.1981). Man war sich bewusst, einem bedeutenden Schriftsteller zu begegnen, seinem viel zu wenig bekannten Werk zu dienen. Tumlers Stellung im Feld der deutschsprachigen Literatur war in den frühen 1980er Jahren, nachdem er nach 1945 wegen seiner Nähe zum Nationalsozialismus mit einem Imageeinbruch zu kämpfen hatte,²⁷ wieder einigermaßen hergestellt,²⁸ große Verbreitung fanden seine Texte aber dennoch nicht.²⁹ Die *Arunda*-Anthologie zum 70. Geburtstag hat zur Bekanntmachung bzw. Wiederentdeckung von Tumlers Texten in Südtirol einen wesentlichen Beitrag geleistet. Tumler selbst habe sie Norbert Florineth zufolge „große Freude“ gemacht: „Er war mit der Anthologie sehr zufrieden und hat gemeint, die Textauswahl könne nicht besser sein.“³⁰

Auch nach dem Erscheinen der Tumler-*Arunda* kam der Schriftsteller noch einige Male nach Laas, doch offenbar suchte er mit den *Arunda*-Leuten nicht aktiv Kontakt.³¹ Er verkehrte mit den Verwandten, mit den Leuten im Dorf und mit Jörg Hofer.



Abb. 3: v. links Dagmar Grasser (Hofers Frau), Franz Tumler, Edelgard Kaufmann, Burgeis 1983 (Foto Jörg Hofer)

Spuren künstlerischer Verwandtschaft

Genügend Gesprächsstoff dürften der 70-jährige Tumler und der 30-jährige Hofer jedenfalls gehabt haben, denn abgesehen von der einen oder anderen gemeinsamen Aktivität gab es wesentliche Anknüpfungspunkte im Interessensbereich und Verbindungen auf der Ebene des Werks. Für Tumler mochte der junge Laaser, der als Sohn eines Metzgers trotz anderer familiärer Erwartungen die künstlerische Laufbahn eingeschlagen hatte und als Maler erfolgreich war, das dargestellt haben, was auch er hätte sein können, wenn sein Vater nicht früh verstorben und die Mutter mit den Kindern nicht nach Oberösterreich gegangen wäre: ein Südtiroler, der sich auf der Basis fester Wurzeln in der Region auf den Weg machen konnte, um Grenzen zu überschreiten, Entfaltung und Erkenntnis zu finden. Tumler, der in Laas „nach dem Umriß der Vatergestalt“³² suchte und sein Verhältnis zu seinem Herkunftsraum selbstreflexiv auslotete, fand in Hofer einen Gesprächspartner, der nach dem Studium in Wien in freier Entscheidung ins Tal zurückgekehrt war, weil die umgebende Landschaft eine Inspirationsquelle für seine Kunst darstellte. Wie der junge Künstler die Farben und Strukturen dieser Landschaft in seine Malerei aufnahm, so legte Tumler immer wieder und in kontinuierlicher Suchbewegung Fährten auf dem Weg zu diesem Landstrich, zu den Leuten und ihrer Arbeit, zu Wirtschaft und Politik des Landes. Auch er sammelte die Farben und Strukturen des Vinschgaus ein, wenn er darüber schrieb. Beiden ging es nicht um eine romantische Hinwendung zum Kleinen und Kleinteiligen, nicht um eine harmonisierende ‚Heimatgeborgenheit‘, sondern um das Ausmachen der authentischen Gestalt des Landes, um das Erkennen und Feststellen dessen, was war und wie es war. Es waren zwei verwandte Geister, die sich hier trafen. Dass diese Verwandtschaft a priori gegeben war und wohl die gegenseitige Anziehung bedingt hatte, lässt sich im Vergleich der Tumlerschen Prosadichtung mit der Malerei Hofers an vielen Passagen von Tumlers frühen Südtirol-Texten ablesen – hier ein Beispiel, der Beginn des Essays *Dorf in Südtirol*, entstanden 1948:

„Der Fluß entspringt sogleich breit und rauschend aus drei Seen, die das braune Gewässer der Moore sammeln und das hellere, gelb strömende der Gletscher, er fällt zwischen Farnesdunkel rasch talab, und wo er ins Ebene tritt, läuft er grau und dünn übers Gestein, ein schmales Rinnsal in dem Bette, das so breit ist wie das eines mächtigen Stromes. Weiß und glanzlos liegt es im Sommer da, und die Adern, die ihm aus Tälern und Karen zulaufen, führen kein Wasser, doch im Frühjahr brichts aus den Stürzen der Gletscher, und der Fluß schwillt breit über den Sand.“³³

Dem genauen Blick folgt die präzise Transformation in Sprache; die mit dem Auge erfasste Landschaftsstruktur wird in Sprachbilder übersetzt, optische Eigenschaften werden in adäquate, das Farbspektrum auslotende Landschaftsattribute gebannt,

doch das Ergebnis ist nicht starr, es entsteht kein statisches Bild, sondern vielmehr eines, das über die Verben akustische Elemente und die Bewegung des Wassers mittransportiert. Wie Hofer die materielle Welt in ihrer Vielfalt an Formen und Farben in einem Bild zu amalgamieren sucht, schafft auch Tumler facettenreiche Landschaftsbilder von herber konzentrierter Schönheit. Wie der Maler sein Material ernst nimmt und die Materialität der Natur studiert, so prüft und protokolliert der Schriftsteller die vorgefundenen Dinge auf das Genaueste:

„Wir sind in Lagàr, da mache ich eine Zeichnung. Die Mauern einen Meter dick; alles, was Holz war, weg; aber alles, was Stein war, wie von gestern fest. Der Vetter kann alle Räume benennen: Kammer, Stube, Küche, hier war die Feuerstelle, die Steine sind schwarz; da sind Stufen, das war der Abgang zum Stall; und dort draußen die Auffahrt zur Tenne, das ist das einzige Stück eingebrochener Mauer.“³⁴

Immer wieder ist es, wie bei Hofer, der Stein, der in den Mittelpunkt des Interesses rückt: der Stein als essentielles Stück Natur, der Stein als Basis und Stützpunkt, der der Natur entrissene Stein und der Stein als Baumaterial, als Werkstoff für die Kunst. In dem Gedicht *Marmorstück*, entstanden 1981, heißt es: „weißer Stein auf meinem Tisch / hier losgehauen – dort schlummernder Stein / hier glatt – dort rissig [...]“³⁵ Tumler erfasst die Beschaffenheit des ‚kultivierten‘, des bearbeiteten Steins auf seinem

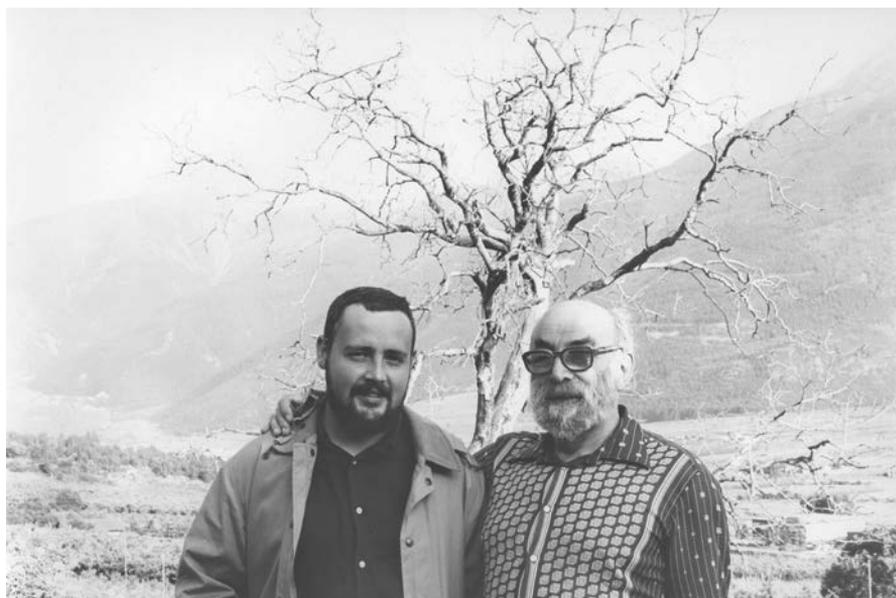


Abb. 4: v. links Jörg Hofer, Franz Tumler, Vinschgau 1983 (Foto Dagmar Grasser)

Tisch im Gegensatz zum draußen im Berg befindlichen Stein ganz schlicht, doch in der Anordnung der Wörter überaus poetisch. In der Metapher „schlummernder Stein“ ist das menschliche Tun eingeschlossen, wird das Gedicht topografisch verortet: Es geht um den Laaser Marmor, denselben Marmor, den Hofer in seine Farben mischt. Viermal fällt in Tumlers kürzerer Version des Gedichts *Marmorstück*³⁶ das Wörtchen „weiß“, und es erscheint immer ein wenig anders konnotiert: als ein Weiß „unter Fichten gelblich erspäht“ oder „von Fern schimmernd“ und „geahnt“. Man fühlt sich an Hofers vielfältige Weißschattierungen in Bildern wie *Eis* (2009) oder *Permafrost II* (2012) erinnert.³⁷ Eindrucksvoll ist auch Tumlers sechszeiliges Gedicht *Mit Poren*, das die Materialität des Steins von innen her untersucht: „der durchlässige stein / der stein bleibt / mit allem was mit ihm fließt / durchlässig / poriger / stein“.³⁸ Indirekt wird hier die Kraft des Wassers, das den Stein zu hohlen und zu löchern vermag, beschworen. Parallel denke man an Bilder Hofers, in denen die (gefährliche) Mischung von Erde und Wasser visualisiert ist: so etwa die Bilder *Erosion I*, *Erosion II*, *Erosion III* und *Erdrutsch I*, *Erdrutsch II*, *Erdrutsch III*.³⁹ So lassen sich mühelos viele Parallelen zwischen dem Werk Tumlers und der Malerei Hofers entdecken. Und die Orte, auf die sich beide beziehen, finden sich ganz offensichtlich in Laas und Umgebung. Hofers Arbeiten, so Peter Weiermair, würden zeigen,

„wie sehr das Konzept einer Naturerfahrungen transformierenden Malerei, einer mit unterschiedlichen Malschichten operierenden ‚Peinture‘, die nach wie vor mit Marmorstaub ‚verstärkt‘ wird, zu einer Kunst führt, die das Konzept der Malerei innovativ weiterführt und sowohl eine persönliche Handschrift trägt, wie sie auch nicht verheimlicht woher sie ‚geographisch‘ stammt.“⁴⁰

Tumlers Poetik ansprechend, äußert Leonhard Huber Vergleichbares über Franz Tumler. Laas sei für Tumler das „dichterische Material und gleichsam der Bühnenraum, in dessen Teilräumen Figurenaktivität stattfindet“.⁴¹ Der klar festzumachende geografische Raum schafft jene Bezugspunkte, die dem freien Werk eine wohlthuende Konkretheit verleihen. Und auch die Auseinandersetzung von Künstler zu Künstler, von Mensch zu Mensch ist konkret und schafft Verbindlichkeit. Wie Jörg Hofer und Herbert Grassl in ihrem Projekt *Berührungen – 11 Klangbildräume* nach Verbindungen suchten, die das jeweilige Werk im besten Fall steigern sollten, haben Tumler und Hofer – vielleicht – eine ähnliche Steigerung in den Gesprächen über ihre Kunst erfahren. Sicher ist, dass nicht nur auf der inhaltlichen bzw. thematischen und topografischen Ebene Parallelen zwischen diesen beiden Künstlern zu finden sind, sondern auch auf der ästhetischen. Tumlers Sprache, ihr unmittelbarer unverstellter Duktus, erscheint manchmal wie absichtslos hingeworfen, frei von Ideologie, feingliedrig und reich an Detailwahrnehmungen. Dann wiederum sind die Sätze und Wörter präzise kalkulierend gesetzt, auf das Äußerste reduziert und im Ton eher herb als lieblich. Es sind dies Eigenschaften, die auch Hofers Maltechnik auszeichnen.

Anmerkungen

- 1 Herbert Grassl: *Berührungen. Was ich sehe, was ich höre*. In: Jörg Hofer. *Malerei / Paintings*. Katalog. Wien, Bozen: Folio 2004, 27-30, hier 27.
- 2 Valerio Dehò: *Geologie*. In: Jörg Hofer. *Maler Pittore*. Katalog. Lana: Tappeiner 2012, 7-9, hier 8.
- 3 Peter Weiermair: *Überlegungen zu Jörg Hofers neuen Bildern und Bildfolgen*. In: Jörg Hofer. *Malerei / Paintings* (Anm. 1), 7-8, hier 7.
- 4 Valerio Dehò: *Geologie* (Anm. 2), 7.
- 5 Die Uraufführung hatte bereits 1993 in Dresden stattgefunden, ein Jahr später wurde das Werk noch einmal in Salzburg aufgeführt.
- 6 Herbert Grassl: *Berührungen. Was ich sehe, was ich höre* (Anm. 1), 29.
- 7 Vgl. [Traudi Messini]: Interview mit Jörg Hofer in: Herbert Grassl und Jörg Hofer „Berührungen“ 1995. TV-Dokumentation, Filmstudio Penn Kastelruth. Redaktion: Kuno Seyr. RAI-Sender Bozen 1995. <https://www.youtube.com/watch?v=29la2wzos00> (Stand 9.5.2017).
- 8 Herbert Grassl: *Berührungen* (Anm. 1), 27.
- 9 Siehe dazu Hansjörg Telfser: *Marmor Spurensuche. Vinschgau Marmor zwischen Kunst- und Spekulationsobjekt*. Bozen: Longo 2007.
- 10 Mit Ebenspergers Malerei ist Hofer schon als Kind bei seiner Großmutter in Kontakt gekommen: „Die Schwester der Großmutter, eine Ärztin, Frau Doktor Maria Tinzl, war eine Verehrerin der alten Kunst und eine Mäzenin der jungen Künstler. [...] Und der junge Maler Hans Ebensperger war nur einer von denen, die sie unterstützte.“ Astrid Kofler: Jörg Hofer. Eine Begegnung im Sommer. In: Jörg Hofer. *Malerei / Paintings* (Anm. 1), 77-82, hier 79.
- 11 Norbert Florineth (Hg.): *Bild Schrift Laas. Jakob Tappeiner zum 70. Geburtstag*. Lana: Tappeiner 2007.
- 12 Siehe dazu Christine Riccabona, Erika Wimmer (Hg.): *Arunda vierzig*. Innsbruck: Limbus 2016 und die Arunda-Website, in der alle Ausgaben der Zeitschrift *Arunda* dokumentiert sind: www.arunda.it.
- 13 Siehe z.B. die Bücher: Hans Wielander: *Latsch, Goldrain, Morter, Tarsch und St. Martin, Martell*. Bozen: Athesia 1975 (Südtiroler Gebietsführer 4); Hans Wielander: *Sakrale Kunst in Schlanders. Kortsch Göflan Vezzan Sonnen- und Nörderberg*. Bozen: Pluristamp 1994.
- 14 So z.B. die Gedichte *marmor. den laasern* und *Laas für Marijke* in: Norbert C. Kaser: *Gedichte*. Hg. v. Sigurd Paul Scheichl. Lesehilfen und Materialien von Robert Huez. Innsbruck: Haymon 1988 (Norbert C. Kaser. Gesammelte Werke 1), 346 u. 371.
- 15 Josef Feichtinger: *An Laas*. Zitiert nach Ferruccio Delle Cave: „Marmorstück von Laas“. *Literatur und Landschaft am Beispiel ausgewählter Texte von Franz Tumler, Josef Feichtinger, Luis Stefan Stecher und Sepp Mall*. In: *Der Schlern* 67, 1993, H. 10, 709-713, hier 710.
- 16 Norbert Florineth: *Grenzen und Geschichte*. Franz Tumlers „Das Land Südtirol“. In: Franz Tumler. *Beiträge zum 75. Geburtstag*. Hg. v. Bundesländerhaus Tirol (Symposion 9./10.1.1987, Wien). Zirkular, Sondernummer 14, November 1987, 57-66, hier 60.
- 17 Norbert Florineth. *Innensicht*. Auszüge aus Gesprächen. In: *Arunda vierzig* (Anm. 12), 21-46, hier 33.
- 18 Ebenda.
- 19 Mündliche Auskunft von Jörg Hofer, 29.5.2017.
- 20 Franz Tumler. *Zum 70. Geburtstag*. Eine Anthologie. Hg. v. Hans Wielander. *Arunda Sondernummer* (o. Nr.), Schlanders 1982.
- 21 Vgl. besonders Wilhelm Burger: *Heimatsuche. Südtirol im Werk Franz Tumlers*. Frankfurt a. M. 1989 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1125); Markus Fritz: *Franz Tumlers literarisches Südtirol-Bild*. Dissertation (masch.). Innsbruck 1987.
- 22 Franz Tumler: *Das Tal von Lausa und Duron*. München: Piper 1986 (Serie Piper 651). Der Text ist 1935 bei Langen-Müller ersterschienen.
- 23 Franz Tumler: *Aufschreibung aus Trient*. Roman. M. e. Nachwort v. Sieglinde Klettenhammer. Innsbruck: Haymon 2012. Der Text ist 1965 bei Suhrkamp ersterschienen.

- 24 In: Franz Tumler. Zum 70. Geburtstag (Anm. 20), 117. Mit einer Gedichtvariante neu publiziert in: Franz Tumler: In einer alten Sehnsucht. Ein Südtirol-Lesebuch. Hg. u. m. einem Nachwort von Ferruccio Delle Cave. Innsbruck: Haymon 2016, 152f.
- 25 Kopien der Briefe bzw. Postkarten von Tumler an Jörg Hofer (6 Korrespondenzstücke), datiert zwischen 25.10.1981 und 2.2.1982, wurden dankenswerterweise vom Adressaten zur Verfügung gestellt. Das Konvolut enthält außerdem 3 spätere Kurzbriefe Tumlers an Hofer (datiert 24.2.1983, 29.3.1988, 12.4.1988), dazu eine Briefbeilage: Franz Tumler an Gertrud Muther, o. D. Die Gegenbriefe Jörg Hofers sind nicht erhalten.
- 26 Im Heft nachgewiesen als Fotomaterial „aus dem Privatbesitz von Franz Tumler, Sigrid John, Berlin“. Weitere Fotos stammten aus dem Besitz von Tumlers Vetter Ernst Muther in Laas. Vgl. Franz Tumler. Zum 70. Geburtstag (Anm. 20), [145].
- 27 Vgl. Toni Bernhart: Franz Tumlers Alternativen zur Schriftstellerei. In: Johann Holzner, Barbara Hoiß (Hg.): Franz Tumler. Beobachter – Parteiläufer – Erzähler. Innsbruck: StudienVerlag 2010 (Edition Brenner-Forum 6), 197-211, hier 198.
- 28 So hat er auch nach dem Krieg eine Reihe renommierter Auszeichnungen erhalten. Siehe dazu Johann Holzner: Ein lesenswertes Werk, diskreditiert für alle Zeit? Franz Tumler: Volterra. In: Stefan Neuhaus, Uta Schaffers (Hg.): Was wir lesen sollen: Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016 (Film – Medium – Diskurs 74), 415-434, hier 425. Am 14.11.1981 schreibt Tumler an Hofer: „Lieber Jörg, wie mir heute mitgeteilt wird, hat der österr. Bundespräsident die Absicht, mir das ‚Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse‘ zu verleihen. Vielleicht ist diese Nachricht für Euere [sic!] Aufstellung nützlich.“
- 29 Vgl. Johann Holzner: Ein lesenswertes Werk, ebenda, 417.
- 30 Norbert Florineth. Innensicht. Auszüge aus Gesprächen (Anm. 17), 33.
- 31 Vgl. ebenda.
- 32 Josef Feichtinger: Franz Tumler und seine Heimat. In: Franz Tumler. Zum 70. Geburtstag (Anm. 20), 38-40, hier 38.
- 33 Franz Tumler: Dorf in Südtirol. Essay, 1948. In: Franz Tumler: In einer alten Sehnsucht (Anm. 24), 72-77, hier 72.
- 34 Franz Tumler: Lagår. Geschichte aus dem Vinschgau. Prosa, 1977. In: Ebenda, 141-148, hier 145.
- 35 Franz Tumler: Marmorstück. Gedicht, 1981. In: Ebenda, 153.
- 36 Siehe daneben auch die längere und früher (1980) entstandene Gedichtvariante *Marmorstück in Laas*, ebenda, 152.
- 37 Vgl. Jörg Hofer. Maler Pittore (Anm. 2), 52f. u. 42f.
- 38 Franz Tumler: Mit Poren. Gedicht, 1984. In: In einer alten Sehnsucht (Anm. 24), 154.
- 39 Vgl. Jörg Hofer. Maler Pittore (Anm. 2), 36, 37, 39 u. 22f., 32f., 48f.
- 40 Peter Weiermair: Überlegungen zu Jörg Hofers neuen Bildern und Bildfolgen (Anm. 3), 7f.
- 41 Leonhard Huber: Die Architektur des Textes. Das Verhältnis von Raum- zu Sprachstrukturen in Franz Tumlers Prosa. In: Auf der Suche nach dem Wort. Franz Tumler zum 80. Geburtstag. Hg. in Zusammenarbeit mit dem „Kreis Südtiroler Autoren“ vom Südtiroler Kulturinstitut. Bozen: Athesia 1992, 62-72, hier 63.

„Gerne denke ich an Euch im winterlichen Tirol der starken Farben ...“

Stella Rotenbergs Beziehung zu Tirol: Der Briefwechsel mit Hermann Kuprian und die Kontakte in Innsbruck¹

von Chiara Conterno (Bologna)

Einführung

Stella Rotenberg (geb. Siegmann) wurde am 27. März 1915 in Wien in eine jüdische assimilierte Familie hineingeboren. Ihr Bruder, Erwin, kam 1914 auf die Welt. Sie verbrachten ihre Kindheit und Jugend in der Hannoverstraße 17 in der Brigittenau, dem 20. Wiener Gemeindebezirk. Der Vater, Bernhard Siegmann, war Textilhändler. Stella und Erwin Siegmann wuchsen in bescheidenen, jedoch für Bildung offenen Verhältnissen auf, denn die Familie war aufgeschlossen und ließ den Kindern einen großen Spielraum.

Schon in der Schule wurde die Dichterin mit antisemitischen Äußerungen konfrontiert.² Nach der Volksschule besuchte sie das Realgymnasium; mit 15 nahm sie an einer Schülerkolonie teil und lernte in dieser Zeit Jura Soyfer kennen. Die Jahre 1926–1930 sollten die friedlichsten in ihrer Jugend gewesen sein, obwohl sie die Ereignisse des Jahres 1927 – insbesondere den Brand des Justizpalastes am 15. Juli 1927 – miterleben musste. Auch die österreichischen Februarkämpfe im Jahr 1934 prägten sich in ihrer Erinnerung ein.³

Nach der Matura, im Sommer 1934, unternahm sie mit ihrem Bruder und einem Freund eine Tour durch Europa, wobei sie Italien, Frankreich, Belgien und Holland bereiste. Während dieser Reise wurde Stella Siegmann des sich verbreitenden Antisemitismus stärker bewusst, da sie in Mailand Flüchtlinge aus Deutschland traf. Zurück in Wien begann sie im Herbst 1934 das Studium der Medizin, was für jüdische Frauen jener Zeit keine Selbstverständlichkeit war. Der Anschluss, am 12. März 1938, zeichnete den Anfang vom Ende. Das Leben der Juden wurde durch Entlassungen und Arisierung von Betrieben und Wohnungen immer stärker beschnitten. Die Geschwister Siegmann



Abb. 1: Stella Rotenberg mit dem Ausstellungskatalog *Populäre Druckgraphik* (1994). Foto Willi Pechtl, Archiv der Theodor-Kramer-Gesellschaft, Nachlass Stella Rotenberg.

mussten das Studium aufgeben und erlebten ein schreckliches Jahr, das durch Demütigung, Gewalt, Entrechtung geprägt wurde: Die Wohnung der Eltern wurde enteignet, die Mutter misshandelt und der Onkel derart verprügelt, dass er taub wurde.

Aus diesen Gründen erlebte Stella Siegmann ihre Identität als Jüdin zunächst „in der Negation“, in antisemitischer Ausgrenzung und Verfolgung. Der Zugehörigkeit zum jüdischen Volk wurde sie sich vollends durch die Verfolgungspolitik des Nationalsozialismus bewusst. Jedoch versuchte sie, diese aufgezwungene Identität durch das Bekenntnis zum Judentum als ethischer Norm zu ersetzen. Was sie am Judentum ansprach, war – laut Armin A. Wallas – das Positive, die Bejahung des Lebens, hier auf dieser Welt. Sie habe das Judentum als Verkörperung der Prinzipien der Gewaltlosigkeit, Gerechtigkeit und Nächstenliebe betrachtet.⁴

Im Juli 1938 gelang Erwin Siegmann die Flucht nach Stockholm. Die Dichterin bemühte sich um ein Visum für Großbritannien, weil der dortige Mangel an Hausgehilfinnen den jungen Frauen die Einreise erleichterte. Gleichzeitig beantragte sie ein Visum für Holland. Da dieses zuerst kam, floh sie am 14. März 1939 in die Niederlande (Leiden und Den Haag). Für die Eltern – sowie für viele ältere Menschen, die nicht mehr fähig zur Arbeit waren – gab es keine Chancen und sie mussten im Heimatland bleiben. Kurz vor Kriegsausbruch erhielt die Schriftstellerin in Holland das lange erwartete Visum für Großbritannien, was ihre Rettung war. Per Schiff traf sie im August 1939 in London ein.

Über England berichtete sie anfänglich nur Positives: Dort hatten die Flüchtlinge die Möglichkeit, eine Arbeit zu finden und dementsprechend sich in die Gesellschaft zu integrieren. Bis zum Frühjahr 1940 arbeitete Stella Siegmann in der Nervenheilanstalt Colchester in der Grafschaft Essex und war mit einer Wirklichkeit konfrontiert, die später in einigen Gedichten ihr bitteres Echo findet.

Als sie in Großbritannien eintraf, konnte sie kein Englisch, erlernte es aber schnell. Ihr Sprachgefühl, auf das später im Detail eingegangen wird, war eigenartig: Einerseits befürchtete sie, Deutsch zu verlernen, andererseits scheute sie sich davor, öffentlich Deutsch zu reden. 1940 begann sie zu schreiben. Ursprünglich waren ihre Texte nicht für die Publikation – zumindest in Deutschland oder Österreich – gedacht, sondern sie waren eine höchst private Angelegenheit. Sie fühlte und verstand das Dichten als eine unabdingbare Notwendigkeit.

Am 23. Oktober 1940 heiratete sie Wolf Rotenberg im Standesamt von Colchester. Da ihr Mann, der sich zur Britischen Armee gemeldet hatte, oft versetzt wurde, musste sie ihre Arbeit kündigen. Die nächsten Destinationen des frisch verheirateten Paares waren Devonshire, Somerset, Darlington. In Darlington arbeitete Stella Rotenberg als Buchhalterin bis nach Kriegsende. Nach dem Krieg begannen sich die Geschwister über das Schicksal der Eltern zu informieren. Ihre Befürchtungen sollten sich bewahrheiten: Regine und Bernhard Siegmann wurden am 20. Mai 1942 in Richtung Osten deportiert und starben wahrscheinlich Ende Mai 1942.⁵

Seit 1948 lebten Wolf und Stella Rotenberg in Leeds. 1951 kam ihr Sohn Adrian auf die Welt. Das britische Exil wurde zu einem bleibenden, fortwährenden und unaufhebba- ren Zustand.⁶ Trotz des gastfreundlichen Empfangs führte die Dichterin ein isoliertes Leben in der Provinz. Dazu kam die starke Wahrnehmung der Heimatlosigkeit. Ihr Bruder wollte zurück nach Österreich, aber während eines Besuchs im Heimatland schockierten ihn antisemitische Episoden dermaßen, dass er den Plan einer Rückkehr in die Heimat aufgab. Er starb 1990 in Stockholm. 1992 starb Wolf Rotenberg. Die Dichterin lebte in Großbritannien bis zum Jahr 2013.⁷

Exil – Sprache – Heimat

Stella Rotenbergs Existenz nach dem Zweiten Weltkrieg vollzog sich in der Spannung zwischen Heimatlosigkeit bzw. Exil und Sehnsucht nach der Heimat und vor allem nach der Sprache („Allein die Sehnsucht nach dem Wort hat Feuer, / flammend schlägt sie um mich her, / brennt und sengt mir Sinn und Eingeweide.“⁸) Im Folgenden wird diese Spannung sowie ihre Widerspiegelung in den Gedichten untersucht. Daran anschließend wird die Geschichte von Stella Rotenbergs langsamer Rückkehr nach Österreich und insbesondere nach Tirol beleuchtet. Das erste 1940 in Colchester von Stella Rotenburg verfasste Gedicht heißt *Ohne Heimat*.

„OHNE HEIMAT

Wir sitzen auf Stühlen die nicht unser sind.
Wir essen von Tellern die nicht unser sind.
Wir sprechen die Sprachen die nicht unser sind.

Unser ist: Der Staub und der Steg.
Unser ist: Das Wandern und der Weg.
Unser ist das Leben das keinen Keim hat.

Wir haben keine Heimat.“⁹

Wie Primus Heinz Kucher feststellt, bringt dieser Text „die Erfahrung des Verlustes lapidar und bestürzt zur Sprache“.¹⁰ In knappen Verszeilen listet die Dichterin auf, was den Flüchtlingen bleibt und worüber sie verfügen können. Das Fazit ist miserabel. Ihnen sind nur Unbeständigkeit und Aussichtslosigkeit geblieben. Das Gefühl, diese Zustände mit den anderen zu teilen, könnte vielleicht die Flüchtlinge in einer Art Schicksalsgemeinschaft verbinden, wobei das lyrische Ich als Sprachrohr der gesamten Gruppe hervortreten würde. Der Reim, die Anaphern und die Wiederholungen scheinen ein Gegengewicht zur Aussichtslosigkeit der Exilierten darzustellen. Jedoch

stolpert der Leser wegen des Fehlens der Kommata vor den Relativsätzen, ein Zeichen, dass die scheinbare Regelmäßigkeit der Form nur begrenzt das Trauma der Verfolgten bremsen kann. Dazu kommt, dass der letzte Vers, isoliert vom Rest, die Einsamkeit des Exilierten feststellt.¹¹

Im Gedicht *Flüchtlinge*¹² werden unterschiedliche Flüchtlingsschicksale dargestellt. Das lyrische Ich sitzt am „Wasserrand“ – der Bezug auf Psalm 137 ist unübersehbar¹³ – und vergleicht das Geschick eines Menschen, der die Heimat sucht, mit dem Missgeschick desjenigen, der überhaupt keine Zuflucht findet. Voller Schwierigkeiten ist aber auch das Leben jener, die Asyl finden. Der im Exil erreichte bzw. errungene Friede ist kein vollständiger, sondern ein prekärer oder „zeitweiliger“, wie Rotenberg in *Nach der Flucht*¹⁴ feststellt. In dieselbe Richtung geht das Gedicht *Heimatlos*:¹⁵

„Herr, du hast uns keinen Frieden zgedacht
uns Heimatlosen.
[...]
Es schwankt der Boden unter unsern Füßen
und zitternd wollen
wir fliehn [...]“

Das Leben der Heimatlosen ist eine ständige „Buße“, so dass es mit dem Verbleiben im Fegefeuer verglichen werden könnte. Nur dass Rotenbergs „Fegefeuer“ kein Ende zu haben scheint. Nicht nur fehlt es dort an Frieden, sondern auch an dessen Erinnerung, wie die knappen, aber treffenden Aussagen des folgenden Textes ans Licht bringen:

„IM EXIL

Wir leben wie Tiere leben,
auf der Hut, auf der Wacht, am Sprung.
Von einem friedlichen Leben
blieb uns keine Erinnerung.“¹⁶

In *Ungewissen Ursprungs*¹⁷ verweist das lyrische Ich auf die Schwierigkeiten und Hindernisse der gesellschaftlichen Anerkennung, wobei sogar der Umgang mit den vermeintlich sicheren biographischen „Daten keinesfalls als selbstverständlich gesehen werden kann“.¹⁸ Das lyrische Ich erscheint als unsichtbares, wurzelloses Wesen und wird seiner eigenen Biographie beraubt. Das Exilleben wird zu einem fortwährenden und endlosen Zustand, was durch den Bezug auf die Figur des ewigen bzw. wandernden Juden im Gedicht *Ahasver*¹⁹ deutlich dargestellt wird.

Aussichtslosigkeit und Heimatlosigkeit werden dadurch verstärkt, dass sich der Versuch einer Rückkehr als sehr traurig und enttäuschend erweist. Ausschlaggebend ist in dieser Hinsicht *Besuch im Heimatort (Im Haus aus dem man sie zum Sterben holte)*.²⁰ Das lyrische Ich begibt sich auf die Spurensuche nach der Mutter und zeigt den scheinbar stummen Zeugen gegenüber eine gewisse Irritation: Steine, Mauern und Hauswände, die „stehen / als sei nichts geschehen“,²¹ sind Metaphern für das Schweigen und das Verbergen der Landsleute. Die in diesem Gedicht gesetzte Verbindung zwischen Mutter und Heimat sowie die Frage nach der Zeugenschaft kommen auch in *An meine Landsleute*²² vor: „Was dann geschah? / Wißt ihr es nicht?“²³ Durch die fragende Einstellung des lyrischen Ich werden die Beobachter mit den historischen Geschehnissen konfrontiert. Gleichzeitig drückt dieses Gedicht das Schuldgefühl der Tochter aus, der die Flucht gelang. Der einfache und parataktische Stil wird durch die emotionale Erschütterung der Dichterin gebrochen,²⁴ wobei die historische Dimension Teil der lyrischen Aussage wird.

Mittels eines verzerrten Rückgriffs auf das Märchen von Schneewittchen befragt die Dichterin auch in *Als ich wiederkam*²⁵ ihre Landsleute:

„Spieglein an der Wand
Spieglein an der Wand
was zeigst du mir?
Was geschah im Land
was geschah im Land
was geschah mir?“

Ausschlaggebend ist in diesem Text der Gegensatz zwischen der verzweifelten Stimmung und der melodischen Sonorität und Regelmäßigkeit der Verse, die an eine Ballade oder an ein Kinderlied erinnern. Die Verse versuchen, dem grausamen Zustand der Welt einen ordentlichen poetischen Kosmos entgegenzusetzen. Dieser Versuch schlägt eine Brücke zu einer Bemerkung von Ruth Klüger, die bezüglich der im Lager entstandenen Kindergedichte in *Weiter leben* erklärte:

„Es sind Kindergedichte, die in ihrer Regelmäßigkeit ein Gegengewicht zum Chaos stiften wollten, ein poetischer und therapeutischer Versuch, diesem sinnlosen und destruktiven Zirkus, in dem wir untergingen, ein sprachlich Ganzes, Gereimtes entgegenzuhalten; also eigentlich das älteste ästhetische Anliegen. Darum mußten sie auch mehrere Strophen haben, zum Zeichen der Beherrschung, der Fähigkeit zu gliedern und zu objektivieren. Ich war leider belesen, hatte den Kopf voll von sechs Jahren Klassik, Romantik und Goldschnittlyrik. Und nun dieser Stoff.“²⁶

Auf die Macht der Zeugenschaft und der Erinnerung, die in *Als ich wiederkam* ans Licht tritt, legt Stella Rotenberg viel Wert, weil die Nachkriegsgesellschaft Gefahr läuft, die Vergangenheit entweder zu vergessen oder zu miss-erinnern (d.h. zu verzerren).²⁷ Man denke beispielsweise an das Gedicht *Ein Österreicher spricht von seinen geflohenen Mitbürgern zu seinen Mitbürgern, die von nichts wussten ... oder man nennt sie Emigranten*,²⁸ in dem die Mitbürger als schweigende und leugnende Mitwisser dargestellt werden. Aus diesem Grund spornt das lyrische Ich die Mitmenschen an, die Erinnerung an die Vergangenheit wachzuhalten. In *Vermächtnis aus Auschwitz*²⁹ gewinnt Rotenbergs Dichtung eine gedächtnisstiftende Dimension: Sie kämpft gegen das Vergessen und zielt darauf ab, die Erinnerung an die individuelle und kollektive Katastrophe zu bewahren. Mit den Worten von Siglinde Bolbecher sind die Gedichte von Stella Rotenberg „Pflanzungen um das schwarze Loch der Erinnerung, kleine Gärten, die das Erdreich festigen, so daß die menschliche Vorstellung näher treten kann, ohne in die schwarze Tiefe zu stürzen“.³⁰

Während die Verpflichtung zur Erinnerung durch das schriftliche – poetische – Wort in *Vermächtnis aus Auschwitz* implizit ist, wird sie in *Prolog*³¹ explizit, wobei das Schreiben als Widerstandsakt verstanden wird:

„Schreibt es nieder,
Brüder, schreibt es nieder.“

Keiner kehrte wieder.

Dennoch schreibe ich.“

Das im letzten Vers enthaltene „Dennoch“ verweist auf das Potential des Widerstands, das Stella Rotenbergs Sprache innewohnt. Mit ihrer Dichtung versucht sie das Unfassbare auszudrücken und es dem Vergessen zu entreißen. Aus diesem Grund bezeichnet Wallas ihren *Modus scribendi* als eine „Dennoch-Handlung“, „die dazu dient, Zeugenschaft abzulegen und einen Beitrag im Kampf gegen Unmenschlichkeit zu leisten.“³² In diesem Sinne erschöpft sich Rotenbergs Lyrik nicht in der Klage, sondern reagiert auf die Schicksalsschläge. In dieselbe Richtung geht ihr Verständnis des jüdischen Schicksals: In *Am Jisrael Chaj! (Das Volk Israel lebt!)*³³ greift die Dichterin auf die tausendjährige, biblische Geschichte des jüdischen Volks zurück, das ständig unterwegs war und zahlreichen Zerreißproben ausgesetzt wurde, aber die Schwierigkeiten und Katastrophen immer bestanden hat und bestehen wird.

In diesem Kontext gewinnt die Muttersprache an enormer Bedeutung, denn sie ist das einzige nicht entäußerbare Gut der Flüchtlinge. Um der Muttersprache willen lohnt es sich auch, sich dem Land der Schrecken anzunähern:

„DIE MUTTERSPRACHE

An eine englische Freundin, die
sagte, sie würde lieber einen
Tausendmeilenumweg machen als
Deutschland betreten.

Laß mich ich bitte dich
nach Deutschland gehn.
Ich mag die Deutschen nicht
mußt du verstehn;
sie sind ein Heidenvolk
steinzeitlich dumpf,
äußerlich glattgeleckt
im Innern stumpf,
sie sind ein Herdenvolk
und ohne Mut
– was auch ihr Führer tut
sie heißen's gut –
sie reden viel von Ehre
und von Pflicht
und ehren ihre
Menschenbrüder nicht ...
Sie sprechen kantig hart
mit Gurgellaut
doch ist's der einz'ge Laut
der mir vertraut.

So habe Mitleid mit mir
und laß mich gehen
an Deutschlands Grenze horchend
zitternd stehn.“³⁴

Ähnlich lautet *Rückkehr*, wobei der Bezug nun nicht Deutschland, sondern Österreich ist:

„Einzig
um den Klang meiner Muttersprache
wiederzuhören
möchte ich mich zurückbegeben in den
Schlund der Hölle.“³⁵

Diese Verse bringen das zwiespältige Verhältnis zwischen dem Ich und seiner Heimat – Herkunftsland und Land der Verfolgungen zugleich – ans Licht. Daraus folgt, dass die Heimat als solche nicht mehr gültig ist. Zu einer neuen, unerschütterlichen und immer gültigen Heimat wird die Sprache:

„DIE HEIMAT

Eintausend Meilen fort vom Heimatort
schlag ich ein deutsches Buch auf, seh ein Wort,
zum Beispiel: Spiegelhell. Versetzt sofort
fühl ich in Reinheit mich. Und in dem Wort
bin ich zuhause. Heimat, Hort
sind hier im Wort, nicht tausend Meilen fort und
– dort.“³⁶

Obwohl das „Wort“ auf den ersten Blick die Zuflucht bzw. die Heimat darstellt, bemerkt man bei einer genaueren Lektüre, dass „Wort“ ja mit „Heimatort“ und „Hort“ reimt, wobei es zum Mittelpunkt der eigenen Existenz und auch zur Stätte der Geborgenheit wird, aber auch mit „fort“ und „dort“, was implizit auf die Instabilität des Exillebens hinweisen könnte. Der ersehnte Hort im Wort bleibt ein „Ort des Möglichen, Hoffnungsbild, Überlebens-Hilfe, um den anflutenden Schreckensbildern standzuhalten“³⁷

Zudem wohnt das zwiespältige – schon angedeutete – Verhältnis zur Heimat auch der Sprache inne, die einerseits die Sprache der geliebten, ermordeten Mutter und andererseits die der Verfolger ist. Somit läuft der Zugang zur deutschen Sprache Gefahr, gebrochen zu werden. In mancher Hinsicht misstraut die Dichterin der Sprache, die zu einem korrumpierten Jargon entehrt wurde.³⁸ Alle diese Nuancen kommen im Gedicht *Über das Verseschreiben* ans Licht:

„Meine Mutter hatte einen Schatz.
Einen reichen weiten Wörterschatz.
Aus dem schöpfte sie und füllte mir
Hand und Aug und Ohren; stillte mir
Durst und Hunger; gab mir in den Mund
Balsam. Auf die Wund
die ihre Mörder uns geschlagen
laß ich ihn tropfen. Du sollst nicht fragen
ob es ausreicht. Hör –
ich bin verstummt.“³⁹

Die Sprache ist Balsam auf der Wunde und scheint sogar die tödlichen Verletzungen der Verfolgungen heilen zu können. Jedoch kann sie verstummen; in dieser Hinsicht

ist das Paradox der zwei letzten Verse ausschlaggebend. Daraus ist zu folgern, dass sie keine Selbstverständlichkeit ist, wie dem Gedicht *Klage um den Verlust der Muttersprache*⁴⁰ zu entnehmen ist, in dem sich die Muttersprache auf das Mutterwort – das Wort der Mutter oder das Wort Mutter? Oder beides? – sowie auf einfache Klänge und Laute reduziert. Aus diesem Klang- und Lautsystem erscheint das Herkunftsland – oder zumindest dessen allgemeiner Name – als ein verschwommenes und verschwindendes Echo.

„Ich bin verarmt,
es blieb mir nichts.
Versunken ist
das Angesicht
der frühen Zeit.

Ein Land hab ich
niemals gehabt,
der Boden hat
mich nie gelabt,
doch Klang und Laut
und Mutterwort,
die labten mich.

Die Seuche kam
und raffte fort
die Singenden.

Nun Mutterwort
und Laut und Klang
mein Land, mein Land ...
Versunken.“⁴¹

Sogar in der Muttersprache ist der Exilierte nicht mehr beheimatet. Die Angst, über die Worte nicht mehr verfügen zu können, verfolgt und beunruhigt das lyrische Ich, hinter dem die Dichterin zu ahnen ist:

„DER DICHTER IM EXIL

Mir muß Vergessenes reichen;
mit Verschollenem halte ich Haus.
Aus Verdämmernden klaube ich Scherben
von Silben zu Wörtern heraus.

Das sind noch gesegnete Tage.
Scherben sind endlicher Hort.
Wo hole ich wenn die Verstummung kommt
Buchstaben für mein Wort?“⁴²

Es geht um keine poetische Erfindung, sondern um konkrete und reale Umstände für Exildichter, die abgeschnitten von ihrer Muttersprache sind und oft isoliert leben. Die tiefe Vereinsamung, die Bruchstückhaftigkeit und die befürchtete Wirkungslosigkeit von Literatur werden hier mit aussagekräftigen Ausdrücken dargestellt, die auf jede Form von Inszenierung verzichten.

Der oft erwähnte Begriff des Abgeschnitten-Seins ist zentral im Werk von Rotenberg, wie eines ihrer schönsten Gedichte verdeutlicht:

„ABGESCHNITTEN

Abgeschnitten,
nicht abgeblüht
ist die Blume.

An der Schnittstelle
hängt noch ein Tropfen
klebriges Naß,

das vergebliche
Blut der Blume.“⁴³

Das Gedicht scheint Stella Rotenbergs Schicksal widerzuspiegeln, denn sie hat selbst stark unter der Abgeschiedenheit des Exillebens gelitten. Trotz der gastfreundlichen Aufnahme in Großbritannien störte sie die Unmöglichkeit, Deutsch zu reden und vom literarischen Betrieb im deutschsprachigen Raum getrennt zu sein. Dementsprechend vollzog sich ihre dichterische Aktivität und Entfaltung meistens ohne kulturelle Austauschmöglichkeiten und ihre Sprache musste sich in der Isolation entwickeln, wobei sie „jene Selbstverständlichkeit, die auf dem Gegebenen, Überlieferten und Gemeingültigen beruht“, verloren hat“.⁴⁴ In diesem Sinne fühlte sie sich ihrer Sprache „ganz entfremdet“⁴⁵ was den Reduktionsprozess erklären könnte, den ihr Stil erfährt. Obwohl ihre Verse knapp und karg sind, sind sie aber auch genau und hautnah. Eben darauf kommt es an: Durch die lakonischen, aber prägnanten Wendungen vermeidet sie die Ästhetisierung des Grauens und des Erschreckens.



Abb. 2: Willi Pechtl: Abgeschnitten.

Um die soeben dargestellten sozialen und sprachlichen Verhältnisse in Großbritannien zu schildern, greift Stella Rotenberg in einem Brief an Konstantin Kaiser vom 1. September 1990 auf das Wort „Misere“ zurück:

„Wie schon erwähnt, lebe ich seit meiner Ankunft in England im Jahre 1939 stets in der Provinz und habe nie Kontakt zu Schriftstellern gehabt. Seit über 50 Jahren höre und spreche ich kein deutsches Wort, und das ist es was meine Misere ausmacht. In sehr vielen (ermüdend vielen) Gedichten versuche ich die Verlassenheit des Exilierten, des nirgends, nicht einmal in der eigenen Sprache Beheimateten auszudrücken, und ich glaube, dass mir das in einigen Gedichten besser gelungen ist als ich in einem Vortrag vorbringen könnte.“⁴⁶

Ähnlich klingt ein weiterer Brief an Konstantin Kaiser vom 30. April 1991:

„Deutsche Konversation, deutsche Literatur gibt es hier nicht. Es leben einige deutsche und österreichische Flüchtlinge in Leeds, die sprechen aber nur ungerne und mangelhaft deutsch. Ich spreche Englisch mit ausländischem Akzent, und bin daher für Engländer eine Fremde, Distanz ist sofort spürbar. Juden die hier wohnen, Kinder von russischen und litauischen Einwanderern (1884–1914) kommen mir offenherzig entgegen, aber die wenigen die ich kenne, haben andere, hauptsächlich häusliche und geschäftliche Interessen, sie scheinen mir, obwohl gleichartig, anders ‚bedingt‘. Ich bin mir bewusst, dass die Schuld für meine Anschlusslosigkeit bei mir liegt.“⁴⁷

Den Briefen ist die Ausgeschlossenheit sowie die Isolierung der Dichterin zu entnehmen, die sich fast als extravagante Fremde fühlt.⁴⁸ Wegen der Abgeschiedenheit befürchtet sie außerdem ihre Muttersprache zu verlieren und im folgenden Gedicht entschuldigt sie sich – offenbar entspricht ihre Stimme der des lyrischen Ich – bei den Lesern dafür:

„An meine Leser
(als ich merkte, daß ich Deutsch verlerte)

Bedenken Sie:
Dreiviertel meines Lebens hab
ich im andern Lande zugebracht.
Nun bitte ich mir willig zu vergeben
wenn, fremd doch beheimatet, in dem
Bestreben

der deutschen Sprache reines Recht
zu geben
so manchen Rechtschreibfehler ich
gemacht.⁴⁹

Die Angst, die Muttersprache zu verlernen, versinnbildlicht nicht zuletzt die Befürchtung, die einzige verbliebene Verbindung zur Mutter zu verlieren.⁵⁰

Stella Rotenbergs Beziehung zu Österreich und insbesondere zu Tirol

Wie angeführt wollte Stella Rotenberg anfänglich keine Verbindung mit Deutschland und Österreich eingehen und schrieb von 1940 bis 1970 – mit Unterbrechungen – nur für sich selbst.⁵¹ 1971 erkrankte sie schwer und dachte, sollte sie sterben müssen, wäre es gut, dass ihre Gedichte veröffentlicht würden. Zu jener Zeit las sie in einer Zeitschrift, dass der Wiener Historiker Hugo Gold (1895–1974)⁵² einen Verlag namens Olamenu in Tel Aviv hatte und deutsche Texte druckte. So schickte ihm Rotenberg 50 Gedichte, die vom Verleger 1972 publiziert wurden.⁵³ Im Nachhinein wurde sie sich dessen bewusst, dass der Olamenu Verlag mit ihrem Gedichtband wenig verdient hatte, weil die Israelis keine Texte – unabhängig vom Thema – auf Deutsch lesen wollten. Dessen ungeachtet war es für sie ein guter Einstieg in die Öffentlichkeit. In einem Interview mit Beatrix Müller-Kampel erzählt Rotenberg, dass wahrscheinlich dieser erste Gedichtband in Deutschland rezensiert wurde.⁵⁴ Daraus habe sich die Verbindung mit Ingeborg Drewitz ergeben, die die Dichterin ermutigt habe, ihre Gedichte in Deutschland zu publizieren, und diesbezüglich den Bläschke Verlag (Darmstadt) angeschrieben habe.⁵⁵ Bläschke hat den Vorschlag angenommen und 1978 einen Gedichtband Rotenbergs publiziert. Kurz darauf ging der Verlag ein und das Buch verschwand vom Markt.

Infolge der Krankheit Anfang der 1970er Jahre versuchte die Dichterin, auch über andere Wege die deutschsprachige Leserschaft zu erreichen. Am 11. Juni 1971 kündigte Arno Reinfank, ein deutscher Schriftsteller, Publizist und Übersetzer, der in London wohnte, Hermann Kuprian an, dass Stella Rotenberg mit ihm in Kontakt treten wolle. Für die danach entstandene Verbindung war Rotenberg sehr dankbar, wie ihrem Brief an Kuprian vom 9. Mai 1974 zu entnehmen ist.⁵⁶

In der Rezeptionsgeschichte von Stella Rotenberg in Österreich und vor allem in Tirol spielt Kuprian eine zentrale Rolle. Als Präsident der Schriftstellervereinigung *Turmbund. Gesellschaft für Literatur und Kunst* von 1964 bis 1985, Mitglied des Österreichischen PEN-Clubs und des Österreichischen Schriftstellerverbandes, Herausgeber der *Brennpunkte* und Mitherausgeber der *Turmbund*-Schriftenreihen wirkte Kuprian als literarischer Förderer und Vermittler. Eben in dieser Funktion entdeckte er die Dichterin Stella Rotenberg und versuchte, ihrem Werk in Österreich Resonanz zu verschaffen.

Der erste erhaltene Brief von Rotenberg an Kuprian trägt das Datum 22. September 1971, obwohl andere Briefe früher ausgetauscht wurden, da die Lyrikerin in diesem Brief eine Nachricht vom 14. September erwähnt. Aufschlussreich für unser Anliegen ist Rotenbergs zwiespältige Einstellung Österreich gegenüber. Sehnsucht und Angst beherrschen ihre Gefühle: „Ich spreche wenig über Oesterreich, aber denke doch heimlich daran, dass es mir ein Schmerz und eine Freude zugleich wäre, gerade in Oesterreich – ich bin aus Wien – meine Gedichte gedruckt zu sehen.“⁵⁷

Am 19. Oktober 1971 bedankt sich Kuprian bei der Dichterin für die Zusage einiger Manuskripte, wobei er sie auch bewertet: „Einige Gedichte sind sehr gut, einige wieder weniger gut und erinnern an romantische Art. Jedenfalls spürt man den Zusammenprall von scharfem Intellekt (der alles kontrolliert und verfremdet) und von einem mächtigen, zarten Gefühl. Dies ist besonders reizvoll, eine Erscheinung“.⁵⁸ In demselben Brief äußert Kuprian die Absicht, der Lyrikerin eine Publikationsmöglichkeit zu verschaffen. Innerhalb von einigen Monaten gelingt es dem Tiroler Kulturvermittler, einige Gedichte Rotenbergs in *Brennpunkte* zu publizieren. Im Band X (1973) dieser Buchreihe erscheinen *Vom Gebundensein des Menschen an das Schicksal seines Nachbarn* und *Ohne Heimat*.⁵⁹ Es ist die erste Publikation im Heimatland und dafür bedankt sich Stella Rotenberg warmherzig im Brief vom 16. Jänner 1973:

„ Sehr geehrter Herr Professor.

Ihre Mitteilung vom 10. Jänner ist soeben hier eingetroffen, und in meiner Eile sie zu beantworten und meiner unbändigen Freude und Überraschung, weiss ich gar nicht wie Ihnen zu danken. Ich habe sehr oft an Sie gedacht, Sie haben mir mehr geholfen als Sie ahnen können, besonders dadurch dass Sie mir jene von meinen Gedichten genannt haben die gut sind, und ich werde mich Ihrer Zugänglichkeit und Güte immer in Dankbarkeit erinnern.

Es ist mir eine Auszeichnung in „Brennpunkte“ vertreten zu sein, es scheint mir sogar, dass ich heute aufgeregter bin als an dem schönen Tag an dem sich ein deutscher Verleger* bereit erklärte 50 von meinen Gedichten in Buchform erscheinen zu lassen. Herr Professor, ich danke Ihnen vom Herzen,
immer Ihre ergebene
Stella Rotenberg

*in Tel-Aviv“⁶⁰

Auch nach dem Erscheinen des Bandes, am 31. Dezember 1973, bedankt sich Stella Rotenberg herzlich bei Kuprian: „Ich danke Ihnen für den Band ‚Brennpunkte 10‘ der mir vom Turmbund zugeschickt wurde“.⁶¹

Stella Rotenberg vertraut dem Kulturvermittler, zieht ihn zu Rate und bezeichnet seine Ratschläge als „ausschlaggebend“ (9. Mai 1974).⁶² Beispielsweise schickt sie ihm unveröffentlichte Gedichte, um seine Meinung zu erfahren. Im Briefwechsel befinden sich einige Texte, die nie oder stark verändert erschienen sind, etwa die Manuskripte von *An den Freund*⁶³ und *Erika*,⁶⁴ oder das poetologische Gedicht *Bekenntnisse eines vermeintlichen Dichters*:

„Sprechen verwirrt mich,
Schreiben schafft mir Klarheit.
Ich spreche aller Lügen,
Ich schreibe meine Wahrheit.

In Not aus Not muss ich
Stammelnd die Feder fassen,
Mit schwarzem Tintenfluss
Mir selbst zur Ader lassen.

Wenn die Not am höchsten
Ist der Drang zum Wort am grössten.
Doch die Kehle verstummt
Und die Seele verkummt
Und der Mund schreit lautlos zum Nächsten.“⁶⁵

Dieses Gedicht, in dem Rotenberg über die Notwendigkeit des Dichtens reflektiert, erscheint in einer stark veränderten Version unter dem Titel *Redensarten*, wobei die zwei ersten Strophen durch eine einzige ersetzt werden:

„Ich rede wie Taubstumme reden,
mit fliegendem Aug, mit der Hand,
dann und wann birst meine Kehle
und ein krächzender Laut steht gebannt.“⁶⁶

Die Umgestaltung dieser Verse gewährt uns einen Einblick in die lyrische Werkstatt der Dichterin und bringt den für Rotenberg typischen Reduktionsprozess ans Licht. Die endgültige Fassung ist knapper und dafür prägnanter. Die Synästhesien und die Oxymora vermitteln die enorme Tragweite des poetischen Ausdrucks.

Ein anderer zentraler Text, der im Briefwechsel in einer früheren Version erscheint, ist *Die Muttersprache*. Das ältere Manuskript trägt den Titel *Das barbarische Land*.⁶⁷ Die Tatsache, dass die Dichterin in der späteren Version den Akzent auf die Muttersprache und nicht auf die Barbarei setzt, lässt uns schließen, dass sie am Ende das Positive in den Vordergrund setzt.

Manchmal empfahl Kuprian Rotenberg einige Veränderungen durchzuführen, und die Dichterin folgte umgehend seinen Ratschlägen. Dies ist der Fall beim Gedicht *Ahasver*, dessen älteres Manuskript mit folgenden Versen endet: „Ich bin die Bewegung! – Der wahre Wanderer. / So bin ich All-Erregung – Ich, Ahasver.“⁶⁸ Kuprian fand den letzten Reim unpassend und riet der Dichterin diese Verszeile zu ändern.⁶⁹ Rotenberg nahm den Ratschlag an und am 7. März 1975 schickte sie Kuprian eine neue Version des Gedichts, wobei die letzten Verse lauteten: „Ich bin die Bewegung! – die Botschaft aus dem All. / So bin ich All-Erregung – das Schweigen und der Schall.“⁷⁰ Somit wird der Briefwechsel zwischen Kuprian und Rotenberg zu einem Laboratorium des Dichtens.

Im Jahr 1975 versuchte die Dichterin, weitere Gedichte in *Brennpunkte* zu publizieren, jedoch ging ihr Wunsch dieses Mal nicht in Erfüllung. Danach brach der Kontakt zwischen Kuprian und Rotenberg fast ab, ein letzter Brief trägt das Datum 2. April 1988. Inzwischen hatte Rotenberg aber andere Anschlüsse zu Österreich und zu Tirol gefunden.

Zentral für die Weiterentwicklung ihrer Rezeption in und ihrer Beziehung zu Österreich waren das Interesse der Theodor-Kramer-Gesellschaft sowie ihre persönlichen Kontakte zu Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser. 2001 erhielt Rotenberg den erstmals vergebenen *Theodor Kramer Preis für Schreiben im Widerstand und im Exil*. Während der Veranstaltung las Stella Rotenberg aus ihrem Werk und der bibliophile Druck *An den Quell* wurde offiziell präsentiert, der mit zwei Holzschnitten von Christian Thanhäuser zu Gedichten Stella Rotenbergs für diesen Anlass in der Edition Thanhäuser (Ottensheim) publiziert wurde. Ferner wurden Bilder von Hildegard Stöger ausgestellt, die Stella Rotenbergs Prosaband *Ungewissen Ursprungs* als Illustrationen beigegeben waren. Letzterer war 1997 im Verlag der Theodor-Kramer-Gesellschaft (Wien) erschienen. Immer in Wien wurde 1991 ein weiterer Band von Rotenberg mit einer Auswahl von Gedichten und Erzählungen, *Scherben sind endlicher Hort*, im Verlag für Gesellschaftskritik publiziert.⁷¹ 2003 folgte die Veröffentlichung der gesammelten Gedichte, *An den Quell*, im Verlag der Theodor-Kramer-Gesellschaft.

Über die Aktivitäten der Theodor-Kramer-Gesellschaft verfestigte sich nicht nur Rotenbergs Beziehung zu Wien, sondern auch zu Innsbruck. Anlässlich des Symposiums *Literatur in der Peripherie*, das die Theodor-Kramer-Gesellschaft, das Brenner-Forum und das Institut für Germanistik vom 5. bis zum 7. Oktober 1990 in Innsbruck veranstaltete,⁷² lernte die Dichterin Maria und Willi Pechtl kennen, denn letzterer, ein Tiroler Lehrer und prominenter Künstler, hatte das Plakat für die Veranstaltung entworfen. Daraus entstand eine langjährige und fruchtbare Freundschaft, die sehr wichtig für Stella Rotenberg war und unbekannte Aspekte ihres Verhältnisses zu Tirol beleuchtet.⁷³ Durch die Theodor-Kramer-Gesellschaft kam auch die Beziehung zu Prof. Johann Holzner und seiner Familie zustande.

Im abschließenden Teil dieser Arbeit konzentriere ich mich auf die Innsbrucker Kontakte, wobei ich mich auf ein am 3. August 2016 im Brenner Archiv mit Willi

Pechtl geführtes Gespräch sowie auf einen regen Emailaustausch mit den Pechtls und mit den Holzners beziehe.

Vom Anfang an entstand zwischen den Pechtls und der Dichterin eine Freundschaft. Sie verstanden sich gut und hatten viel Spaß miteinander. Anders als in den Jahrzehnten davor, in denen Rotenberg keine Beziehung zu ihrer Heimat eingehen wollte, wünschte sie sich nun, in Österreich aufgenommen und gelesen zu werden. Nach den Innsbrucker Theodor-Kramer-Tagen (1990) kam die Dichterin oft nach Tirol. Sie wohnte in Strad – einem kleinen Weiler der Gemeinde Tarrenz – bei einer Nachbarin der Pechtls, Frau Marianne Ritter, und verbrachte viel Zeit mit einer weiteren Frau, Irene Hild, die aus Riga kam. Willi Pechtl erinnert sich daran, dass die zwei Freundinnen gerne Schach spielten.

Die Dichterin liebte Tirol leidenschaftlich. Sie war von der Tiroler Kultur fasziniert, beispielsweise besichtigte sie mit dem Ehepaar Pechtl die Galerie *Zum alten Oetztal*, wobei sich Stella Rotenberg gerne mit dem Museumsgründer und Kunstsammler Hans Jäger unterhielt. Gemütliche Stunden haben sie zusammen im Hotel Kassl (Oetz) verbracht, in dem u.a. Robert Musil am Roman *Mann ohne Eigenschaften* gearbeitet hatte.

Auch von der Tiroler Landschaft war die Dichterin angetan: in einigen Briefen an die Pechtls schwärmte sie ausdrücklich von den „starken Farben“ im „winterlichen Tirol“.⁷⁴ In einem anderen Brief schreibt die Lyrikerin: „Ja, Tirol ist schön und ihr [Willi und Maria Pechtl] passt gut da hinein!“⁷⁵ Herr Pechtl versuchte Lesungen zu organisieren, beispielsweise fand eine Veranstaltung in Landeck im Kloster der Barmherzigen Schwestern statt. Die Schülerinnen waren sehr interessiert und stellten der Dichterin viele Fragen. Eine zweite Lesung war in einem Gymnasium geplant, aber sie fand nicht statt, weil Rotenbergs Mann starb. Damals war sie im Oberland bei den Pechtls, die ihr halfen, eine schnelle Rückfahrt nach Leed zu organisieren. Sie war stark getroffen und verängstigt, auch weil sie nie auf einer Beerdigung von Familienangehörigen gewesen war, da alle ihre Verwandten im KZ oder im Krieg verstorben waren.

Birgit Holzner erinnert sich an den literarischen Salon, den ihre Mutter Gisela bei ihnen unterhielt und in dem auch Stella Rotenberg verkehrte, sowie an eine Lesung, die Anfang der 1990er Jahre in der Bibliothek Hungerburg stattfand, in der ihre Mutter als Bibliothekarin arbeitete. Ein wunderbares Deutsch – so Johann



Abb. 3: Hans Jäger im Hotel Kassl in Oetz, im Hintergrund Maria Ruetz-Pechtl. Foto Willi Pechtl.

Holzner – sprach die Dichterin, obwohl sie seit Jahrzehnten nicht mehr in Österreich lebte. Es war das Deutsche, das man 1938 in Wien, in den vornehmen Bezirken hören und lernen konnte. Mit ihrer Feinfühligkeit konnte die Lyrikerin die jungen Leute begeistern und umgekehrt fühlte sie sich wohl unter ihnen. Im Sommer 1994 besuchten sie Birgit Holzner und ihr damaliger Freund (und jetziger Ehemann) Christoph Wild in Leeds. Damals wohnte die Dichterin in einer bungalowartigen Villa in einem schönen Vorort (Alwoodley) von Leeds und verwöhnte die Gäste mit Maissuppe, Hühnchen und selbstgebackenem Dattel- sowie Bananenkuchen. Dabei erzählte sie ihnen von ihrem Mann und ihrem Sohn sowie von ihrem Leben in Großbritannien und erklärte ihnen englische Eigenheiten wie „bank holiday“.⁷⁶ Ein paar Jahre später kam es zu einem weiteren Treffen der Dichterin mit Birgit Holzner und ihrem Mann sowie den Pechtls im Pitztal. Dabei soll die Dichterin ihren jüngeren Freunden gesagt haben: „Ihr seid alle meine Kinder“, was auch ihre Herzlichkeit zeigt.

Mit den Pechtls hat die Dichterin über ihre Erinnerungen und Erfahrungen und nicht zuletzt über ihren *Modus scribendi* gesprochen. Sie gestand, sich nur sehr langsam an die Themen und Motive annähern zu können, wodurch ihr Schaffensprozess langwierig wurde. Ferner war sie sich dessen bewusst, dass ihre Sprache nicht allen zugänglich sei, und zugleich befürchtete sie, dass die normalen Leser ihre Sprache nicht mochten. Große Aufmerksamkeit schenkte sie den Wörtern, über die sie sich sehr freute. Ein Zeichen dieser Leidenschaft ist die Tatsache, dass sie das Buch *Das Jenische in Tirol* von Heidi Schleich – ein Geschenk von Willi Pechtl – sehr schätzte. Darin geht es um die jenische Sprache, die in der Einleitung mit folgenden Worten bezeichnet wird:

„Die jenische Sprache ist Kommunikationsmittel einer nicht sesshaften Bevölkerungsgruppe, die bis Anfang der 1970er Jahre in Tirol als fahrendes Volk lebte. Bekannt sind sie als Karrner, Dörcher oder Laninger, Begriffe, die durchwegs negativ besetzt sind. Sie selbst nennen sich Jenische, was sinngemäß mit Eingeweihte übersetzt werden kann. Sie waren eingeweiht in eine eigenständige Sprache, die unter anderem als Geheimsprache fungierte und Jenisch genannt wird. Durch die Sesshaftmachung der Jenischen Ende der 70er Jahre verschwand dieses Idiom beinahe, da der Gebrauch der jenischen Sprache massive Diskriminierung zur Folge hatte; die Verfolgung der Jenischen endete nicht nach dem zweiten Weltkrieg, in dem sie als „Asoziale“ galten. Die Jugendfürsorge hat noch lange nach der rassistischen Verfolgung durch die Nationalsozialisten jenische Familien durch Kindeswegnahme getrennt. Die Kinder wurden in fremde Familien gesteckt oder zum Leben in einem Heim gezwungen. Dort wurden sie (und nicht nur jenische Kinder) oft auf das schlimmste misshandelt. Die massiven Diskriminierungen haben sehr viele Jenische dazu

bewogen, ihre Herkunft zu verschweigen. Somit droht ein Tiroler Kulturgut vollends in Vergessenheit zu geraten. Die jenische Sprache beschränkt sich allerdings nicht auf Tirol, sondern ist in verschiedensten Ausprägungen im gesamten deutschsprachigen Raum zu finden, wobei diese Sprache nicht überall Jenisch genannt wird, obwohl große Ähnlichkeiten bestehen.“⁷⁷

Stella Rotenberg war von dieser Bevölkerungsgruppe höchst fasziniert. Wahrscheinlich erkannte sie darin das Schicksal ihres Volkes wieder. Auch die Wichtigkeit der jenischen Sprache war ihr bewusst: Ihr Verschwinden hätte zur Vernichtung der jenischen Identität geführt. Deswegen widmete sie sich eifrig der Lektüre und sprach gerne davon. Über Schleichs Buch schrieb sie an Siglinde Bolbecher am 2. Februar 2002:

„Und weil ich an Tirol denke: Von Willi und Maria bekam ich das Buch „DAS JENISCHE IN TIROL“, und bin davon fasziniert; es ist ein Genuß darin zu lesen. Die Sprache dieser fahrenden Menschengruppe ist dem Ursprung der Wörter nahe: Griffling: Hand; LACKENPATSCHER: ENTE; SCHWÄRZ: Nacht, BLENDER: Spiegel, FUNKERLE: Feuer-gang, NEPFERZUPFER: Zahnarzt.
Es ist ein sehr schönes Buch.“⁷⁸

Ein weiterer Band, den sie mochte, war *Österreichische Lyrik und kein Wort Deutsch*, herausgegeben von Gerald Nitsche in seinem Verlag für Wenigerheiten. Auch dieses Mal geht es um Minderheiten und deren Sprachen, die oft diskriminiert und ausgeschlossen sind und als Außenseiter betrachtet werden. Laut Nitsche ist auch das Wort „Minderheit“ eine Beleidigung und kann verräterisch wirken. Aus diesem Grund schlägt er die Bezeichnung „Wenigerheiten“ vor, wobei er aber fragt, ob es nicht bereits lieblos sei, nach einem Sammelbegriff, nach einer Abkürzung zu suchen, die die Zigeuner, Juden, Slowenen, Jenischen, Kroaten, Ungarn, Tschechen unter einen Hut bringen könnte.⁷⁹ Nochmals sticht Rotenbergs Aufmerksamkeit für die benachteiligten Unterschichten hervor. Mit ihrem Interesse versucht sie Widerstand gegen die Unterdrückung zu leisten.



Abb. 4: Stella Rotenberg vor dem Café Central in Innsbruck. Foto Willi Pechtl, Archiv der Theodor-Kramer-Gesellschaft, Nachlass Stella Rotenberg.

Dieser lebendige Bücher-Austausch bringt zudem einen weiteren Aspekt der Freundschaft zwischen der Dichterin und den Pechtls ans Licht: Ihre Beziehung ist durch einen regen Kulturtransfer geprägt. Sie kommunizierten nicht nur über Briefe, sondern auch über Fotos, Kataloge und Bücher, wofür sich die Dichterin im Brief vom 20. Oktober 2000 bei den Freunden herzlich bedankt.⁸⁰ Somit werden kulturelle Brücken zwischen Großbritannien und Österreich geschlagen.

Andere Bahnen, an denen entlang sich die schriftlichen Kontakte entwickelten, waren die Gedichte, die Rotenberg den Tiroler Freunden schickte, und die künstlerische Aktivität von Willi Pechtl, an der die Dichterin großes Interesse zeigte. Vom Spannungsverhältnis zwischen Lyrik und Zeichnungen, zwischen Wort und Bild war Rotenberg fasziniert und an den Kunstwerken von Willi Pechtl gefielen ihr vor allem die Volksnähe sowie die soziale und politische Perspektive. Nach Rotenbergs letztem Umzug kam die Post an die Pechtls zurück, wahrscheinlich weil die Dichterin, aus Furcht beim Hinausgehen zu stürzen, nicht mehr zum Briefkasten ging. Aber ihre schriftlichen und mündlichen Kontakte werden noch heute in künstlerischer Form – d.h. durch ihre Kunstwerke, seien es malerischer oder dichterischer Art – fortgesetzt, wie das schöne Bild zum Gedicht *Abgeschnitten* bestätigt, das Willi Pechtl angefertigt hat und für das wir ihm sehr dankbar sind.

Anmerkungen

- 1 Diese Arbeit ist dank eines Ernst Mach-Stipendiums entstanden, weswegen ich mich herzlich bei der Stiftung bedanke. Mein besonderer Dank gilt dann dem Brenner-Archiv für die großzügige Hilfsbereitschaft und die harmonische Arbeitsstimmung.
- 2 Seit der Jahrhundertwende verbreitete sich der Antisemitismus in Wien. Ein Blick in die Zeitgeschennisse liefern auch zahlreiche Romane. Man denke an Arthur Schnitzlers *Der Weg ins Freie*.
- 3 Dieser tragische Wendepunkt in der Geschichte Österreichs wurde im Prosatext *Gott erhalte – das kleinere Übel* thematisiert. Hingegen werden die frühen 1930er Jahre mit den zunehmenden politischen und sozialen Spannungen zunächst nicht in den Texten behandelt. Nur einige Gedichte, wie *Der Dorfnnarr* oder *Der Hausierer oder eines Mannes Traum*, deuten auf typische Außenseiterschicksale. Vgl. Primus-Heinz Kucher: „... bin nirgendwo zu Hause ...“. – Zu Leben und Werk von Stella Rotenberg. In: Stella Rotenberg: *Scherben sind endlicher Hort. Ausgewählte Lyrik und Prosa*. Hg. v. Primus-Heinz Kucher und Armin A. Wallas, mit Illustrationen von Yehuda Bacon. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, 13-25, hier 15f.
- 4 Armin A. Wallas: „Dennoch schreibe ich“ – Eine Annäherung an das literarische Werk von Stella Rotenberg. In: Stella Rotenberg (Anm. 3), 179-187, hier 180f. Dazu siehe auch Siglinde Bolbecher: Es sind die Gejagten den Jägern voraus. Zur Dichtung von Stella Rotenberg. In: Stella Rotenberg: *An den Quell. Gesammelte Gedichte*. Hg. v. Siglinde Bolbecher und Beatrix Müller-Kampel. Wien: Theodor-Kramer-Gesellschaft 2003, 11-17, hier 15.
- 5 Viele Gedichte thematisieren den Tod der Mutter, beispielsweise *An meine Landsleute, Biografie, Besuch im Heimatort*.
- 6 Zur Erfahrung von Exildichtern, die nicht in die Heimat zurückkehrten, siehe Sabina Becker und Robert Krause (Hg.): *Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933*.

- München: Edition Text + Kritik 2010. Zum Exil in Großbritannien siehe Zwischenwelt 4. Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien. Hg. v. Siglinde Bolbecher, Konstantin Kaiser, Donal McLaughlin, J. M. Ritchie. Wien: Theodor-Kramer-Gesellschaft und Verlag für Gesellschaftskritik 1995; Gerhard Hirschfeld: Exil in Großbritannien. Zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Stuttgart: Klett-Cotta 1983. Siehe auch Zwischenwelt 9. Frauen im Exil. Hg. v. Siglinde Bolbecher. Wien: Verlag der Theodor-Kramer-Gesellschaft 2007.
- 7 Zum Leben von Stella Rotenberg siehe Edit Petschnigg: „Meine Vergangenheit ist bestätigt.“ Die Exildichterin Stella Rotenberg. In: Dialog. Koordinierungsausschuss für christlich-jüdische Zusammenarbeit, 94, 2014, 11-27; Beatrix Müller-Kampel: Man nennt sie Emigranten, doch meint man die Verbannten. Zum Leben von Stella Rotenberg. In: Rotenberg (Anm. 4), 199-208.
 - 8 Rotenberg (Anm. 4), 70.
 - 9 Ebenda, 69.
 - 10 Kucher (Anm. 3), 13-25, hier 14.
 - 11 Ähnliche Prozesse – obwohl ohne den Rückgriff auf eine regelmäßige Form – sind z.B. in der Lyrik von Nelly Sachs zu finden, die zahlreiche *Chöre* geschrieben hat, in denen die Leiden, Ängste und Hoffnungen der Vertriebenen und Verfolgten zum Ausdruck gebracht werden.
 - 12 Rotenberg (Anm. 4), 79.
 - 13 Damit verbunden kann das Gedicht *Passahfest 1944* (56) gesehen werden, in dem Rotenberg über die Knechtschaft des jüdischen Volkes reflektiert, wobei eine Brücke zur biblischen Geschichte geschlagen wird. Zur Bibel in den Gedichten von Stella Rotenberg siehe Petschnigg (Anm. 7), 22f.
 - 14 Rotenberg (Anm. 4), 78.
 - 15 Ebenda, 81.
 - 16 Ebenda, 77.
 - 17 Ebenda, 72.
 - 18 Kucher (Anm. 3), 14.
 - 19 Rotenberg (Anm. 4), 111.
 - 20 Ebenda, 90f.
 - 21 Ebenda, 91.
 - 22 Ebenda, 88f.
 - 23 Ebenda, 89.
 - 24 Vgl. Wallas (Anm 4.), 180.
 - 25 Rotenberg (Anm. 4), 82.
 - 26 Ruth Klüger: Weiter leben. Göttingen: Wallstein 1992, 125f.
 - 27 Die in den Gedichten erwünschte Zeugenschaft trägt auch Zeichen der Solidarität für die Opfer. Parallel dazu spürt man das Schuldgefühl der überlebenden Tochter den ermordeten Eltern – stellvertretend für alle Ermordeten – gegenüber.
 - 28 Rotenberg (Anm. 4), 83.
 - 29 Ebenda, 85.
 - 30 Bolbecher (Anm. 4), 12.
 - 31 Rotenberg (Anm. 4), 49.
 - 32 Zum Begriff „Dennoch“ siehe Wallas (Anm. 4), 182. Auch Edith Petschnigg bezeichnet Stella Rotenberg als eine Dichterin des Dennoch und vergleicht sie mit der deutschsprachig-jüdischen Exildichterin Hilde Domin. Vgl. Petschnigg (Anm. 7), 11.
 - 33 Rotenberg (Anm. 4), 71.
 - 34 Ebenda, 97.
 - 35 Ebenda, 94.
 - 36 Ebenda, 194.
 - 37 Wallas (Anm. 4), 182.
 - 38 In *Das enteehrte Wort* (96) konstatiert das lyrische Ich, dass die Verfolger das Wort „deutsch“ in ein böses Wort verkehrt und zuschanden gemacht haben.

- 39 Rotenberg (Anm. 4), 93.
- 40 Ebenda, 92.
- 41 Ebenda.
- 42 Ebenda, 142.
- 43 Ebenda, 66.
- 44 Wallas (Anm. 4), 183. Siehe dazu Michael Hamburger: Einige Bemerkungen zur Kategorie Exilliteratur. In: Literatur und Kritik, 13, 1978, 481-485.
- 45 Vgl. das Gedicht *Meine Sprache*, Rotenberg (Anm. 4), 70.
- 46 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Konstantin Kaiser, 1.9.1990, Archiv der Theodor-Kramer-Gesellschaft, Nachlass Stella Rotenberg. Ich bedanke mich bei der Theodor-Kramer-Gesellschaft für die Erlaubnis, diesen und die anderen Briefe aus ihrem Archiv zu veröffentlichen. Ein herzlicher Dank geht auch an Judith Aistleitner für die Hilfe im Archiv der Theodor-Kramer-Gesellschaft.
- 47 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Konstantin Kaiser, 30.4.1991, ebenda.
- 48 Erst an der Schwelle zum 21. Jahrhundert erschien ein Band mit Gedichten von Rotenberg auf Englisch: Stella Rotenberg und Tamar Radzyner: *Meine wahre Heimat. My True Homeland*. Ins Englische übersetzt von Herbert Kuhner mit einem Vorwort von Armin A. Wallas. Edition Mnemosyne Band 8. Klagenfurt: Alekto-Verlag 1999. Es folgte Stella Rotenberg: *Shards. Deutsch und Englisch*, transl. by Donal McLaughlin and Stephen Richardson. Edinburgh: Edinburgh Review 2003.
- 49 Rotenberg (Anm. 4), 180.
- 50 Die enge Beziehung zwischen Mutter, Sprache und Heimat ist auch im Werk von Rose Ausländer zu finden.
- 51 Zur Rezeption der Exilautoren in Österreich siehe: Konstantin Kaiser: Phasen der Rezeption und Nicht-Rezeption des Exils in Österreich – skizziert am Skandal der Exilliteratur. In: *Exil. Literatur & Gedächtnis*. Ein Lesebuch. Hg. v. Alexander Emanuely, Judith Goetz und Thomas Wallerberger. Wien: Theodor-Kramer-Gesellschaft 2012, 109-119.
- 52 Er war ein jüdischer Essayist, Herausgeber, Verleger und Historiker aus Wien, der nach Israel ausgewandert war.
- 53 Beatrix Müller-Kampel: Gespräch mit der Wiener Exildichterin Stella Rotenberg. Regelbruch und Respekt am Leitfaden für ein Interview. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 23 (Autobiografie und wissenschaftliche Biografie)* 2005, 162-178, hier 172.
- 54 Im Interview mit Beatrix Müller-Kampel vermutet Rotenberg, dass die Zeitschrift *Emuna* in dieser Phase der Rezeptionsgeschichte ihrer Werke eine Rolle spielte. Vgl. Müller-Kampel (Anm. 53), 172.
- 55 Ebenda, 172. Zur langsamen Rezeption von Rotenbergs Werk siehe auch Konstantin Kaiser: Das unsichtbare Kind: Stella Rotenberg. Zur späten Rezeption einer bedeutenden Lyrikerin. In: Konstantin Kaiser: *Das unsichtbare Kind. Essays und Kritiken*. Wien: Sonderzahl 2001, 122-125.
- 56 Ich bedanke mich herzlich bei Adrian Roberts, Sohn von Stella Rotenberg, und bei Hermann Kuprian Jr., Sohn von Hermann Kuprian, für die Erlaubnis, aus dem Briefwechsel zwischen Stella Rotenberg und Hermann Kuprian zu zitieren.
- 57 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Hermann Kuprian, 22.9.1971, Brenner Archiv, Nachlass Kuprian, Sign. 145-71-34.
- 58 Manuskript, Brief von Hermann Kuprian an Stella Rotenberg, 19.10.1971, ebenda.
- 59 Stella Rotenberg: Vom Gebundensein des Menschen an das Schicksal seines Nachbarn und Ohne Heimat. In: *Brennpunkte. Analysen und Analekten zur spirituellen Poesie. Schrifttum der Gegenwart*, Band X. Hg. v. Hermann Kuprian. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1973, 204-205.
- 60 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Hermann Kuprian, 16.1.1973 (Anm. 57).
- 61 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Hermann Kuprian, 31.12.73, ebenda.
- 62 Typoskript, Brief von Stella Rotenberg an Hermann Kuprian, 9.5.1974, ebenda.
- 63 „AN DEN FREUND // Freund, ich will dich respektieren; / so wie du bist will ich dich akzeptieren. / Nimm du mich hin – und lass uns erkennen / was wir erfahren unser Bestes nennen.“ Typoskript, ebenda.

- 64 „ERIKA // Sie weiss sehr wohl von Schlechten und von Dummen / Aber sie tut es als gäb es solche nicht / Und wirkt so Wunder; die Schwachen und die Krummen / Sind stark und schön vor ihrem Angesicht.“ Typoskript, ebenda.
- 65 Typoskript, ebenda.
- 66 Rotenberg (Anm. 4), 186.
- 67 Typoskript, Gedicht von Stella Rotenberg (Anm. 57).
- 68 Typoskript, Gedicht von Stella Rotenberg, ebenda.
- 69 Manuskript, Brief von Hermann Kuprian an Stella Rotenberg, 21.4.1974, ebenda.
- 70 Typoskript, Gedicht von Stella Rotenberg, ebenda.
- 71 Dieser Band wurde von Primus-Heinz Kucher und Armin A. Wallas herausgegeben. Das Projekt wurde vom Verein zur Förderung und Erforschung der antifaschistischen Literatur finanziell unterstützt.
- 72 Theodor-Kramer-Gesellschaft: Vorbemerkung. In: Literatur in der Peripherie. Zwischenwelt 3, 1992, 7f., hier 7.
- 73 Ich bedanke mich sehr herzlich bei Willi und Maria Pechtl für ihre Offenheit und großzügige Bereitschaft, mit mir über ihre Bekanntschaft mit der Dichterin zu reden, mir persönliche Dokumente und Briefe zur Verfügung zu stellen sowie für die Erlaubnis aus diesem Material zu zitieren. Mein Dank geht auch an Birgit und Johann Holzner für die Informationen über ihr Verhältnis zur Dichterin.
- 74 Brief von Stella Rotenberg an Maria Pechtl vom 12.2.1994.
- 75 Brief von Stella Rotenberg an Willi und Maria Pechtl vom 7.1.1995.
- 76 Zu dem Treffen hat Birgit Holzner einen Bericht geschrieben: Birgit Holzner: Besuch bei Stella Rotenbergs in Leeds. In: Mit der Ziehharmonika, 3, 1994, 19.
- 77 Heidi Schleich: Das Jenische in Tirol. Sprache und Geschichte der Karnner, Laninger, Dörcher, mit einem Beitrag von Anton S. Pescosta. Band 4 der Reihe Am Herzen Europas. Lyrik der Wenigerheiten. Landeck: Eye Literaturverlag 2001, 7f., hier 7.
- 78 Manuskript, Brief von Stella Rotenberg an Siglinde Bolbecher, 3.2.2002 (Anm. 46).
- 79 Gerald Nitsche: Nachtrag zu 1988. In: Österreichische Lyrik und kein Wort Deutsch. Hg. v. Gerald Nitsche. Innsbruck: Haymon 1990.
- 80 Insbesondere sei sie von „Menschen im Tal“ fasziniert.

Der Tiroler Autor Paul Busson am Beginn der Ersten Republik

von Aneta Jachimowicz (Olsztyn)

Wenn ein Leser auf das von Paul Busson (1873–1924) tendenziös verfasste politische und in der *Deutschösterreichischen Tages-Zeitung* – dem führenden Blatt der Deutschnationalen in Österreich nach dem Ersten Weltkrieg – erschienene Gedicht *Auferstehung* von 1923 stoßen würde, dann würde dieser Leser sicherlich mit verständlicher ästhetischer Abneigung auf das weitere Schaffen Bussons im Voraus verzichten.¹ Das lyrische Ich schwärmt nämlich „Deutschlands rächende Stunde, Alldeutschlands Ostertag“² herbei und ruft zum Hass der deutschen Mütter nach dem Tod ihrer Söhne auf, die im „fremde[n] Hunde Revier“ „unbekannt und vergessen“ begraben liegen.

„Da eure Liebe gestorben, blieb euch noch immer der Haß
Lehrt ihn die Kleinen und Kleinsten, nährt ihn ohn' Unterlaß
[...]
Deutschlands Frau'n, die ihr liebtet treulich bis in Tod,
Denkt, daß den Haß nun heiligt unserer Heimat Not.“³

Nicht nur mit diesem poetischen Aufruf zum „Haß“ disqualifiziert sich Paul Busson weitgehend für heutige Leser. Mit dem bewusst verstiegenen Stil einiger Feuilletons bescheinigt er auch die moralische Überlegenheit der deutschnationalen Gesinnung mit einer gewissen Tendenz zur Überheblichkeit, die aus heutiger Sicht unakzeptabel ist. 1919 schrieb er beispielsweise im *Neuen Wiener Tagblatt*, dem damals auflagenstärksten Blatt Wiens, in einem den Roman *Der Untertan* besprechenden Feuilleton über Heinrich Mann: „Ein Deutscher ist er nicht“. Die Kritik Bussons ist dezidiert: Heinrich Mann begehe mit seinem Roman, dem „Kuckuckswerk“, „Verrat am schwergeprüften deutschen Volke.“ Es genüge eine Stelle zu lesen, „um das Buch zu verdammen und das wenige Gute, das es wirken könnte, als ein Nichts zu werten gegenüber dem Schaden, den es notwendig stiften muß.“⁴ Welche Auswirkung *Der Untertan* auf einen Franzosen haben werde, dem das Buch in die Hände fällt, ist die Frage, die Busson in seiner Buchbesprechung am stärksten beschäftigt – eine Frage, die Ausdruck einer in seinem Werk immer wieder vorkommenden ‚Franzosen-Hysterie‘ ist.

Ein ähnlicher Deutschnationalismus ist auch in der – diesmal affirmativen – Rezension des Buches *Ruhmeshalle deutscher Arbeit in der österreichisch-ungarischen Monarchie* aus dem Jahre 1916 zu vernehmen. Das von Adam Müller-Guttenbrunn, einem in dieser Zeit prominenten Schriftsteller aus dem antisemitisch-deutschnationalen Umfeld, herausgegebene Buch war – so Busson – ein Versuch, „deutscher

Kulturarbeit in der Ostmark gerecht zu werden.⁴⁵ Mit einem besonders stilisierten Pathos erkennt Busson die Legitimität dieses für ihn epochalen und notwendigen Buches an, dessen Funktion ist, die Deutschen in der Monarchie daran zu erinnern, dass sie es gewesen seien, denen alle Kultur und Zivilisation in den Donauländern und weit im Umkreis zu danken sei. Da die ganze Monarchie von ihren ersten Anfängen an auf deutsche Arbeit und Kultur angewiesen gewesen sei, seien alle, die auf ihrem Boden leben und schaffen, „den Deutschen zu unvergänglichem Dank verpflichtet.“⁴⁶

Die zitierten Textpassagen zeigen auf, dass Paul Busson – so würde ihn ein Leser von Heute einstufen – ein Autor des deutschnationalen bzw. großdeutschen Lagers ist, zu dem auch solche berüchtigten Autoren und späteren Wegweiser des Nationalsozialismus wie z.B. Robert Hohlbaum und Mirko Jelusich gehörten. Damit ist wahrscheinlich zu erklären, dass Busson in der Literaturrezeption weitgehend marginalisiert wurde. Wenn man sich aber Bussons journalistisches und literarisches Schaffen näher anschaut – und das ist das Ziel dieses Beitrages –, ergibt sich ein freundlicheres Bild dieses weitgehend vergessenen Schriftstellers, der den Höhepunkt der schriftstellerischen Produktion nach dem Ersten Weltkrieg und kurz vor seinem Tode im Jahre 1924 erlebte. Vordergründig geht es mir darum, das Schaffen von Busson als Antwort auf aktuelle Debatten über die Grundprobleme des Anfangs der Ersten Republik zu präsentieren und zu zeigen, wie sich Busson im historisch-politischen Kontext dieser Entstehungszeit positioniert.

Busson wurde 1873 in Innsbruck in einer Professorenfamilie mit französischen Wurzeln geboren. Sein Vater Arnold Busson war Historiker und Rektor der Universität Innsbruck. 1891 übersiedelte die Familie nach Graz, wo Paul Busson Medizin studierte. Er absolvierte seinen Militärdienst und wurde Leutnant, wegen einer Krankheit – deaktiviert – kam er 1900 nach Wien. Er wurde Mitarbeiter des *Simplicissimus* und Redakteur und seit 1914 Leiter des Feuilletons im *Neuen Wiener Tagblatt*.⁷ Er schrieb gelegentlich auch für das *Salzburger Volksblatt* sowie für die *Grazer Tagespost*. Als Journalist und Kriegsberichterstatter, vom *Neuen Wiener Tagblatt* als Spezialkorrespondent vorgestellt, unternahm er viele Reisen.⁸ Er schrieb Gedichte, Novellen und Erzählungen mit mystisch-phantastischen Elementen, betätigte sich als Dramatiker: *Ruhmlose Helden. Vier dramatische Balladen mit einem Vorspiel* wurden 1903 im Salzburger Volkstheater,⁹ *Winterlegende. Ein Trauerspiel in drei Aufzügen* 1920 im Deutschen Volkstheater (heute das Volkstheater) uraufgeführt.¹⁰ Besonderes Ansehen genoss er aber für seine nach dem Ersten Weltkrieg erschienenen Romane, in denen er mehr oder weniger seine pazifistische Einstellung und die Abneigung gegen Gewalt und Krieg verarbeitete: *F.A.E. Ein deutscher Roman* (Wiener Literarische Anstalt: Wien 1920), *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* (Rikola: Wien 1921), *Die Feuerbutze* (Rikola: Wien 1923), erschienen auch unter dem Titel *Feuer auf den Gletschern. Roman aus der Zeit der Tiroler Freiheitskämpfe von 1809* im Speidel-Verlag 1931. Seine Kindheit und Jugend in Innsbruck beschrieb er in *Aus der Jugendzeit. Erinnerungen und Träume aus alten Tagen* (Langen: München 1920).

Aus dem Nachlass erschienen nach seinem Tode *Sylvester. Eine Sommergeschichte* (Speidel: Wien 1927)¹¹ sowie *Vitus Venloo. Die Geschichte einer Jugend* (Speidel: Wien 1930), ein neuaufgelegtes Jugendwerk Bussons. Als Neuigkeit: Wilhelm Speyer, der spätere Drehbuchautor bei Metro-Goldwyn-Mayer in Los Angeles, verfasste 1911 ein Schauspiel in vier Aufzügen unter dem Titel *Gnade* nach einer Novелlette von Busson.¹²

Busson unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg eindeutig einem politischen oder literaturhistorischen Lager einzuordnen, fällt aus unterschiedlichen Gründen nicht leicht. Erstens ist sein Werk, das unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkrieges entstand – sowohl die Feuilletons als auch die Prosa und Lyrik – in seiner Thematik und der Beurteilung der zeitgenössischen Begebenheiten nicht homogen; zweitens starb Busson schon 1924, so dass sich aus natürlichen Gründen nicht mehr verfolgen lässt, wie sich seine politische Haltung in der Zwischenkriegszeit hätte entwickeln können. Busson politisch einzuordnen, ist auch aus dem Grunde kein leichtes Unterfangen, da sich zu Beginn der Ersten Republik in Österreich nur wenige Autoren als dezidiert politisch bestimmten. Je nach ideologischer Grundhaltung dominierte nämlich eine Selbstbeschreibung als unpolitisch, humanistisch, katholisch oder als deutschnational.¹³ Erst in den weiteren Phasen der Republik, als die Enttäuschung über die Sozialdemokratie einsetzte und es zu Reibungen zwischen den entgegengesetzten politischen Kräften kam, bewirkte dies eine ‚Politisierung des unpolitischen Intellektuellen‘. Das konnte aber Busson nicht mehr erleben.

Die großdeutschen Tendenzen, die in seinem Schaffen erkennbar sind, sind aber ganz am Anfang der Ersten Republik vielen Literaten, die vom verlorenen Krieg und Untergang der Donaumonarchie betroffen waren, gemein. Außerdem ist diese deutschbewusste Einstellung – wenn man sie z.B. mit den späteren Wegbereitern des Nationalsozialismus in Österreich vergleicht – ganz anders akzentuiert und auf andere Art und Weise zum Ausdruck gebracht: Bei Busson überwiegt nämlich außer dem patriotischen Gehalt die Menschenliebe, Offenheit sowie der Humanismus- und Pazifismusgedanke. (Der letzte war allerdings auch eines der Grundthemen in den Romanen einiger österreichischer Autoren, die sich trotzdem nicht daran gehindert fühlten, in den 1930er Jahren stark nationalsozialistisch zu werden. Möge man nur an Paul Anton Kellers pazifistische Aufsätze¹⁴ oder Josef Friedrich Perkonigs Antikriegsroman *Mensch wie du und ich*¹⁵ denken.) Busson war außerdem im Vergleich zu vielen großdeutschen Schriftstellern nicht antisemitisch. Erstens war er Redakteur des *Neuen Wiener Tagblattes*, in dem auch viele jüdische Kollegen beschäftigt waren, zweitens lässt sich in seinen Texten keine Judenfeindlichkeit vernehmen. Ganz im Gegenteil: Im Roman *Melchior Dronte* findet sich eine Szene, in der ein Jude dem desertierten und von den Soldaten verfolgten Protagonisten ganz uneigennützig hilft und ihn der Gerechtigkeit nicht ausliefert. Um dem christlich-sozialen Lager anzugehören, dafür war Busson zu wenig katholisch. Er interessierte sich intensiv

für den Okkultismus und Buddhismus. Dieses Interesse fand in seinen späteren Romanen Ausdruck, vor allem in dem von der Neuromantik, dem Mystizismus und Okkultismus angeregten Band *Seltsame Geschichten* von 1919¹⁶ sowie den Romanen *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* und *Die Feuerbutze*. Und obwohl sich Busson in seinen Romanen und Feuilletons immer wieder für die soziale Gleichheit und Gerechtigkeit der Menschen einsetzt – man möchte manchmal denken, sozialdemokratisch gesinnt ist – sprechen seine Texte gegen die Revolution des Proletariats und ganz eindeutig gegen den Bolschewismus, auch wenn er die ideologischen Gründe der revolutionären Stimmungen nachzuvollziehen versucht. In der *Arbeiter-Zeitung*, dem Presseorgan der österreichischen Sozialdemokratie, wird Busson jedenfalls kein Denkmal errichtet. Nach seinem Tode 1924 erscheint im Blatt ein kurzer Nachruf, in dem der Lebenslauf Bussons präsentiert sowie das Lob auf „seine gehaltvollen und künstlerisch hochwertigen Romane *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* und *Die Feuerbutze*“¹⁷ ausgesprochen wird. Für die *Arbeiter-Zeitung* ist aber Bussons Werk zu wenig gesellschaftskritisch angelegt, zu wenig kommentiert er die Probleme der Zeit:

„Völlig der Betrachtung des Naturbildes und des individuellen menschlichen Daseins zugewendet, vermochte er in seinem Schaffen, so Erfreuliches es auch bot, niemals einen Ausblick auf die Menschheit oder auch nur auf das Volk als Gesamtorganismus zu gewinnen, den großen Problemen der Zeit stand er, ohne ein zielbewußter Reaktionär zu sein, verständnislos und – fast möchte man sagen – unintelligent gegenüber.“¹⁸

Den Tod Bussons verzeichnen die wichtigsten Presseorgane Wiens. Die *Wiener Zeitung* präsentiert ihn in ihrem Nachruf als einen „Naturmystiker, den heimatliebenden Österreicher und vor allem den überzeugt nationalführenden Deutschen“.¹⁹ Im *Neuen Wiener Tagblatt* erscheint ein umfangreicher Artikel, verfasst von Erwin Rainalter, dem späteren Chefredakteur des Blattes nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich. Dies zeigt auf, dass Busson den großdeutschen und nationalen Kreisen viel näherstand, als es seinen Romanen zu entnehmen wäre oder – was unter anderem Sigurd Paul Scheichl am Beispiel der *Neuen Freien Presse* aufzeigte – dass in den 1920er Jahren die deutliche Abgrenzung zwischen den unterschiedlich gesinnten Autoren gefehlt hat und im literarischen Leben Wiens vieles anders war, als wir es mit unseren Kategorien anzunehmen geneigt sind.²⁰ Rainalter stellt in seinem Nachruf Paul Busson als einen der Tiroler Heimat verbundenen Schriftsteller dar, auf den das Wort „Heimat“ besser und ehrenvoller als auf irgendeinen zutrefte, obgleich er sich vom „Hurratriotismus“ und vom „steten Aufprotzen seines Bekenntnisses“ ferngehalten habe:

„Seltsam ist es dabei [so Rainalter weiter] daß französisches Blut in seinen Adern rann, ja daß sogar sein Name ein französischer war. Er

aber, stolz darauf, daß sich seine Vorfahren, sein Vater, er selbst stets aufs neue ihre deutsche Heimat so liebevoll erworben und errungen hätten, sprach seinen Namen deutsch aus und nie mit gallischem Akzent.²¹ Innsbruck, Tirol und weiterhin das große geistige Deutschland: dies war der Bezirk, dem er sich verwachsen fühlte, aus dem durch tausend Kanäle ihm Kraft zuströmte. [...] Nationalistischen Exzessen hat er nie zugeneigt. Aber er war deutsch bis in die Knochen, deutsch mit freudiger Bewußtheit, deutsch als ehemaliger Burschenschafter, und fast mehr noch als der Sohn einer Zeit, die ihm die Heimat durch die Leiden, die sie ihr auf die Schultern türmte, liebenswerter denn je machte.“²²

1930 schreibt Rainalter noch einen Artikel über den unvollendeten Roman Bussons *Vitus Venloo* und einen weiteren Nachruf auf den Autor. Auch diesmal wird das französische Blut Bussons zum entscheidenden Punkt der nationalen Überlegungen. Busson habe sich als Tiroler gefühlt, obwohl er im Grunde keiner gewesen sei – schreibt Rainalter:

„Freilich war mit diesem Bekenntnis zu einem Lande, zu einem Volke ein Problem nicht ganz gelöst, das zu allen Zeiten über seinem Dasein stand. Dieser beste Deutsche, den wir kennenlernten, war gleichwohl der Sproß französischer Emigranten, der stand zwischen den Rassen, er mußte sich erst erwerben, was anderen mühelos zufällt. Der Dienst am deutschen Wort, an der deutschen Kunst mußte ihm vor sich selbst die Bestätigung geben, daß Liebe stärker ist als Blut und daß er wirklich dem Volke zugehörte, das er sich erwählt hatte.“²³

Im *Neuen Wiener Journal* wird im Nachruf vor allem *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* sowie *Die Feuerbutze* besonders gelobt und Busson „als liebenswürdiger, eleganter und überaus zuvorkommender Kollege“²⁴ charakterisiert – keinesfalls eine Courtoisie, die dem Verstorbenen entgegengebracht wird, denn Busson wird oftmals in den Zeitungsartikeln auch Zeit seines Lebens mit solchen Attributen beschert.

Schaut man sich die Presse der Zwischenkriegszeit an, so wird deutlich, dass Busson vor allem in den konservativen und bürgerlich-demokratischen Blättern rezipiert wurde. Außer den bereits genannten Titeln ist es die *Neue Freie Presse*, *Österreichische Volkszeitung*, *Tageszeitung* sowie die rechtsradikale und antisemitische *Deutschösterreichische Tages-Zeitung*, in der Robert Hohlbaum Busson als jenen Dichter beschrieben hat, der „allen etwas und jedem etwas anderes bedeutet.“²⁵ Von Hohlbaum schrieb bekanntlich Robert Musil in seinem Tagebuch: „Eine Empfehlung von Hohlbaum bedeutet großen Absatz.“²⁶ Außer Hohlbaum ist es Franz Karl Ginzkey vom völkisch-nationalen Lager, der Busson wohlwollend rezensiert, Roderich Müller-Guttenbrunn (der Sohn von Adam Müller-Guttenbrunn), der im

Radio eine kurze Würdigung von Paul Bussons Persönlichkeit und Werk gibt,²⁷ sowie Karl Hans Strobl, der 1931 anlässlich der Neuauflage der *Feuerbutze* in seinem Artikel über Bussons Romane geschrieben hat, dass seine Bücher „zu den unverlierbaren Schätzen unseres Schrifttums“²⁸ gehören. Die Folge dieser positiven Aufnahme Bussons von deutschnationaler Seite ist das spätere beinahe völlige Unbeachtetwerden in der Literaturforschung, denn ihm haftet das Odium an, dem völkisch-nationalen Lager anzugehören. In Killys Literaturlexikon von 2008 werden Busson nur wenige Zeilen gewidmet,²⁹ im Österreichischen Biographischen Lexikon ebenso, der Roman *F.A.E.* wird nicht einmal erwähnt und die letzte bibliographische Angabe bezieht sich auf eine Dissertation von 1941 – übrigens die Arbeit einer Schülerin Josef Nadlers. In anderen Lexika findet Busson gar keine Erwähnung, eine Ausnahme ist jedenfalls das *Lexikon Literatur in Tirol*. In der Literaturwissenschaft tritt Busson, wenn schon, dann meistens im Kontext des phantastischen Romans auf,³⁰ wobei ihm lange Zeit kein separater literaturwissenschaftlicher Beitrag gewidmet wurde.³¹ Die Versuche, in den Romanen Bussons nach politischen Motiven zu suchen, wurden jedenfalls erst vor kurzem unternommen.³²

Die erste Darstellung von seinem Leben und Werk war die Monographie von Kamilla Peinlich aus dem Jahr 1932, eine sehr affirmative Arbeit, die acht Jahre nach dem Tod des Schriftstellers entstanden ist. „Man hat übersehen, wie viel Wertvolles in Bussons Schrifttum zu finden ist“,³³ schrieb schon damals die Autorin:

„Busson hatte eine ausserordentliche Einfühlungsfähigkeit, ein überaus empfindsames, für alle Eindrücke empfängliches Gemüt. Er litt mit allen Bedrängten, Schwachen, Kranken, Armen, Niedrigen. Seine aufgewühlte Dichterseele rang um Deutung des leidvollen menschlichen Daseins. Nach der Verzweiflung am alten Gott, nach sehnsüchtigem, wirrem, mystischem Suchen auch der neuen Gottheit, bekennt er sich, schliesslich demütig und rein geworden, zur Religion des Mitleids und der Liebe.“³⁴

Koellner-Ther, die Autorin der zweiten Arbeit über Busson verortet 1941 Busson literarhistorisch in der Tradition des österreichischen Geschichtsromans, in der Linie der Handel-Mazetti [sic!], Peter Rosegger, Emil Ertl, Müller-Gutenbrunn [sic!], Otto Stößl, Gustav Meyrink und Karl Hans Strobl,³⁵ und sieht in Busson einen Repräsentanten der barocken Tradition, zu der sie Handel-Mazzetti, Rubatscher, Wibmer-Pedit, Dolores Viesér, Erika Mitterer (wahrscheinlich wegen des Romans *Der Fürst der Welt*), Lernet-Holenia, Max Mell zählt.³⁶ (Im Ständestaat wurde die barocke Tradition mit dem Österreichertum schlechthin zusammengeführt). Interessant ist die folgende Bestandsaufnahme der Dissertantin und Schülerin Nadlers: Busson ist „dem drohenden Provinzialismus seiner Geburtsstadt Innsbruck rasch entwachsen und ist in seiner literarischen und journalistischen Arbeit ganz Wiener geworden,

im Stil, im Stoff, im Humor, in der Tendenz³⁷ – eine Bestandsaufnahme, mit der Busson sicherlich nicht einverstanden wäre. Tirol spielt nämlich nicht nur in seiner Prosa (*Die Feuerbutze*), sondern auch in der Lyrik eine wichtige Rolle. Im siebenstrophigen, teilweise politischen Gedicht *Die Glocken von Innsbruck* (1921), das zum Teil die Osterglocken in *Faust. Teil I* impliziert, zum Teil an das *Zueignungs*-Gedicht aus demselben Drama erinnert, heißt es z.B.:

„Manchmal klingt von fernher leis’ und tief
Glockenlaut, der in Erinnerung schlief,
Schwingt und singt aus hohem Himmelsraum.
Wiegt mich ein in meiner Jugend Traum.
[...]
Traum verweht, die große Stadt erwacht.
Mählich schwindet, was der Traum gebracht.
Nur im Herzen, leise, süß und bang.
Zittert nach der Heimat Glockenklang.“³⁸

Anfang der 1950er Jahre erscheint noch eine Arbeit über das Feuilleton des *Neuen Wiener Tagblattes* in der Zwischenkriegszeit, in der die Autorin Irmtraut Donner bei der Wertung Bussons sich immer noch auf das Blut-Prinzip bezieht und zum folgenden Schluss kommt: Busson sei wie Chamisso oder Theodor Fontane das Ergebnis der guten Mischung romanischen und germanischen Blutes, also das Ergebnis einer „gelungenen Assimilation“.³⁹ Busson, der „theoretisch als Ausländer gelten kann“, sei umso mehr hervorzuheben, denn „er fühlt voll und ganz das Leid seines Geburtslandes im Kampf um Südtirol.“⁴⁰

Wie sich nun zeigt, gibt es in der Sache Busson einiges nachzuholen. Liest man beispielsweise die Romane Bussons nicht – wie man es meistens tut – im Kontext des phantastischen Romans, sondern in ihrer Gegenwartsbezogenheit als Antwort auf die Probleme der Ersten Republik, kommt man zu interessanten Befunden. Obwohl die von mir anfangs zitierten Stellen den Eindruck hinterlassen können, dass Busson ein streng konservativer bzw. völkischer Autor war, lässt sich das mit seinen nach dem Ersten Weltkrieg erschienenen Romanen und anderen journalistischen Texten keinesfalls bestätigen. Busson thematisiert nämlich, wie übrigens viele andere Autoren in ihren Zeitromanen, die wirtschaftlichen Umwälzungen, die Inflation, die chaotische Nachkriegswirtschaft und die politische und gesellschaftliche Revolution. In seinen Feuilletons schaltet er sich mit humanistisch-konservativer Urteilskraft in die aktuellen gesellschaftlichen Debatten und unter besonderer Berücksichtigung der wirtschaftlichen Ereignisse ein. Die Rede ist beispielsweise von den „SchlieferIn“, also denjenigen, die in der neuen sozialen und wirtschaftlichen Wirklichkeit von ihren Beziehungen profitieren – anders gesagt, die Spekulanten und Inflationsgewinnler,

die auch in der Literatur der 1920er-Jahre durch ihre starke Faszination für Luxus und Profit zum Thema wurden. „Beziehungen“ – schreibt Busson 1919 –

„das ist das große Wort, an dem alles hängt. Beziehungen schaffen alles. Während kluge, gebildete, gelehrte Männer in mühseliger Arbeit sich verzehren, tüchtige Beamte alt und grau werden im Einerlei verantwortungsvoller Arbeit, Tatkräftige mit innerlichem Knirschen abseits sterben müssen, weil man ihnen nicht die Möglichkeit gibt, ihr reiches Können und ihren weiten Blick zu betätigen, knüpft das Schlieferl lässig, spielend fast die goldenen Fäden einflußreicher Beziehungen, an denen es sich wie eine kleine, faule, Spinne dann zu allem ersehnten Glanz emporarbeiten kann.“⁴¹

In dem Feuilleton *Politische Frauen*, auch von 1919, bringt Busson seine Einstellung zu dem soeben eingeführten Frauenwahlrecht in Österreich zur Sprache und kommentiert die ersten von ihm besuchten politischen Versammlungen mit Frauen als Rednerinnen. Vergeblich sucht man in diesem Artikel die für konservative Kreise typische Abneigung gegen das Stimmrecht für Frauen. Zu vernehmen ist zwar der Ton eines männlichen Besserwissers, der mit der Gutmütigkeit eines pädagogischen Beobachters die Auftritte und das Zanken der Frauen bei den Versammlungen registriert, als ob er es mit einfältigen Kinderspielen zu tun hätte, oder er sieht die Frauen den Männern als Rednerinnen in der Öffentlichkeit unterlegen, was seiner Meinung nach vielleicht ein „Ueberbleibsel aus der Knechtschaft“⁴² ist. Doch im Allgemeinen wirkt Busson sehr konziliant, wenn er in der Beurteilung der Einführung des Frauenstimmrechts zum Gleichmut mit den Worten Eichendorfs aufruft: „Die ’s ehrlich meinen – die grüß’ ich all’ aus Herzensgrund!“; allerdings stellt Busson diesen Spruch auch dem Roman *F.A.E.* als Motto voraus. Im Feuilleton über das Wahlrecht der Frauen schreibt Busson:

„Frauen sind keine Bolschewiken. Sie wollen nicht, daß es denen schlecht gehe, denen es bisher gut erging – ach nein, sie wollen nur, daß es allen gut ergehe und damit auch ihnen. Sie waren bisher stumm. Aber das Maß von Leiden, das der Krieg auf sie häufte, überwog vielleicht alles, was Männer erdulden mußten“⁴³.

Das Frauenwahlrecht habe noch viele Feinde. Es sei „etwas Neues, Ungewohntes, etwas, mit dem man sich nicht recht auseinandersetzen kann, ein rätselhaftes Ding, von dem man noch nicht weiß, ob es Krallen oder Samtpfoten“ habe. Aber es sei da, und das genüge.⁴⁴

Ähnlich versöhnlich zeigt sich Busson in der Beurteilung der in Wien ermordeten Prostituierten Mizi Schmidt, deren Fall 1918 ganz Wien stark erschütterte und die

Wiener Gesellschaft teilte. Busson stellt sich in dieser Diskussion in die Mitte, indem er schreibt: „Hier [gemeint ist das *Neues Wiener Tagblatt*] ist nicht die Stelle, an der brennende soziale Fragen, und an eine solche rührt das Schicksal der Schmidt-Mizi, ihrer Lösung entgegengebracht werden können“ – eine Meinung, für die Busson in der katholischen *Reichspost* stark kritisiert wird.⁴⁵ Erwartet wird nämlich von Busson, dass er als Redakteur der meinungsbildenden Zeitung diese unsittliche Erwerbstätigkeit der Frauen brandmarkt.

In einigen Feuilletons zeigt Busson ein großes Einfühlungsvermögen und Solidarität mit den Ärmsten und Schwachen. Am Anfang des Ersten Weltkrieges ruft er z.B. im *Salzburger Volksblatt* auf, der Sammelstelle des k.u.k. Kriegsfürsorgeamtes in Salzburg die Gaben für die Frontsoldaten zu übergeben.⁴⁶ 1920 verfasst er für das *Neue Wiener Tagblatt* ein Feuilleton *Wiener Kinderhilfswoche*, in dem er die Leser für das Schicksal der verwaisten Kinder sensibilisiert. Dieser Artikel ist umso interessanter, da Busson hier einige Probleme berührt, die im Roman *F.A.E.* auch literarisch bearbeitet werden. Es geht nämlich um den Fremdenverkehr in Wien:

„Viele Fremde kommen nach Wien. Die meisten von ihnen wohnen in den großen Hotels der Innern Stadt, gehen durch die vornehmen Straßen, betrachten die Fülle der Luxusgegenstände in den Geschäften, die Auslagen der feinen Lebensmittelläden und verbringen ihre Abende in den zahlreichen Vergnügungsstätten, in denen die Kriegsgewinner und Schieber aller Art Champagner trinken und das grelle Licht *jene menschlichen Motten* [Hervorhebung A.J.] anlockt, die in allen Großstädten zu finden sind.“⁴⁷

Nach dieser Einführung gewinnt man den Eindruck, dass Busson den Fremden gegenüber feindlich eingestellt ist. Doch er baut seinen Text auf einem Kontrast auf, denn bald danach schreibt er: „Es gibt Gott sei Dank, noch andere Fremde in unserer Mitte, Menschen die von christlicher Nächstenliebe erfüllt und vom Forscherdrang ihrer mitleidigen Herzen bewegt, das wirkliche Wien gesehen haben, das Wien der kranken, darbenenden und ohne Hilfe einem frühen Tode geweihten Kinder.“⁴⁸ Dabei preist er die öffentliche Arbeit der Wiener für die Kinder: „Das schwerbedrückte, traurig gewordene, einst so leichte Herz der Wiener hat immer noch etwas von dem goldenen Schimmer bewahrt, der ihm einst zugeschrieben wurde“ und „wir werden uns vor dem Auslande nicht zu schämen brauchen, uns nicht den Vorwurf der Gleichgültigkeit machen lassen müssen“.⁴⁹

Ergreifend ist auch eine zu Weihnachten 1920 erschienene Kriegsheimkehrer-Geschichte. In nur wenigen Zeilen zeichnet Busson das Elend eines Mannes, eines – so der Erzähler – „von jenen armen menschlichen Hunden, die man in frühester Jugend auf die Straße stößt: Krepier', stiehl, mach', was du willst – nur mich belästige nicht!“

„Es lag in ihm vielleicht ein Schatz von Liebe, Dankbarkeit, von Fähigkeiten aller Art verschüttet; wer konnte das heute noch an ihm entdecken! Es kann ja ruhig gesagt werden, daß seine Nase vom Schnapstrinken so feurig glänzte, nicht etwa von der Kälte. Und damit ist auch schon auf die Hoffnungslosigkeit jeden Versuches, aus ihm noch etwas zu machen, hingewiesen. [...] Ein Mensch zum mindesten ging da, ein Mensch wie du und ich.“⁵⁰

Genauso einfühlsam ist die Erzählung von einem vom Krieg heimkehrenden Bauern, der in der Schlacht einen Russen erstochen hat. Es ist eine Erzählung vom schlechten Gewissen und den Folgen des Krieges auf die Psyche eines Menschen, darüber hinaus ein Zeugnis dafür, dass für Busson die Menschen – egal welcher Herkunft und welchen Standes – gleich sind.⁵¹

Um ein genaueres Bild von Busson zu gewinnen, wäre es sicherlich sinnvoll, sich die von ihm verfassten Rezensionen anzuschauen. Dabei wäre der Lesergeschmack erkennbar. Von Leo Perutz scheint er jedenfalls sehr angetan: In einer kurzen aber sehr positiven Rezension des Romans *Zwischen neun und neun* lobt Busson die meisterhaften Kunstfertigkeiten Perutz.⁵²

Wenden wir uns nun den Romanen Bussons zu: Der 1920 in der Wiener Literarischen Anstalt erschienene Detektiv-, Zukunfts- oder Utopie-Roman *F.A.E. Ein deutscher Roman* – so der Untertitel – wird in der zeitgenössischen Presse bestens empfohlen,⁵³ obwohl er heute eher nur einen literaturgeschichtlichen Wert hat und von den drei in der Ersten Republik verfassten Romanen am wenigsten gelungen ist. Der Roman erlebte auch keine weitere Auflage, wahrscheinlich aus dem Grund, dass er in den Schatten des zweiten, äußerst gelungenen Romans Bussons *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* gerückt ist. *F.A.E.* spielt in Wien ungefähr zwanzig Jahre nach dem Ersten Weltkrieg. Wien ist zur Freudenstadt des Balkans und aller gleichgültigen und genussüchtigen Fremden geworden. In diesem Wien droht die alte deutsche Kultur unterzugehen und von den fremden Einflüssen verschüttet zu werden. Genau aus dieser verkommenen Stadt geht aber auch das Heil einer neuen Welt aus. Da lebt nämlich ein alter Professor der Chemie, der vor Jahren seinen eigenen Tod vortäuschte, um in der neuen Identität geheimnisvolle Kraftmittel in Gang zu setzen, die allen Staaten der Erde den Willen zu einem wirklich gerechten Frieden aufzwingen würden. Sein Ziel ist also das Wohl der Menschheit, die Welt „frei von den Raubtiergelüsten Einzelner und von Schmach und von Not der Meisten, frei von häßlicher Eigensucht und dumpfen Massentrieben: Das Paradies auf Erden [...]“.⁵⁴ Die Initialen seines Decknamens geben dem Roman den Titel: F.A.E. sind die Anfangsbuchstaben von Friedrich August Erdmann, doch nicht nur das: F.A.E. bedeutet vor allem „Friede auf Erden“, also eine verdeckte Botschaft an die Menschheit. Der Professor muss im Geheimen arbeiten. Während des Ersten

Weltkrieges war er bei der Regierung beschäftigt, für die er ein entsetzliches Giftmittel erfinden sollte. Das gelang ihm auch: Chaosit, wie er das tödliche Mittel nennt, sollte zum Sieg der Deutschen verhelfen, doch es entstand gerade in dem Moment, als der Krieg zu Ende ging. Auch als der Professor die Politiker beschwor, mit Chaosit die Friedensverträge von 1919 in tausend Fetzen zu zerreißen, wollte niemand mehr von neuen Feindseligkeiten und nichts von Rache wissen. Schwer enttäuscht erlebte Erdmann in einem Fiebertraum eine Vision, in der er von seinen im Krieg gefallenen Söhnen und der vor Kummer verstorbenen Frau heimgesucht und um die Rettung der Menschheit gebeten wurde. Dabei kam Erdmann zur Erkenntnis, dass die Menschheit nicht zerstört, sondern gerettet werden soll. „Die ganze Menschheit war es, die der Hilfe bedurfte. Die Menschheit, die um Erlösung aus tausendjähriger Qual schrie. Die Menschheit, der mein Volk als ein Teil angehört.“⁵⁵ Geheim erfand er ein Mittel, mit dem er das Glück der Menschheit von allen denen erzwingen könnte, die sich aus eigensüchtigen Gründen dagegen auflehnen würden.

„Ein Mittel, das alle vom Mutterlande als Opfer einer eiskalten Herrschaftspolitik losgerissenen Volksgenossen wieder heimführen würde zu jenem Volke, dem sie nach Art, Stamm, Sitte und Sprache zu eigen seien. Ein Mittel, das nicht zum kleinlichen Vorteil eines einzelnen Volkes, nicht zugunsten der Gierigen oben, nicht zu sinnloser Zerstörung, die von unten kommt, dienen dürfe. Ein Mittel, zur Durchführung der ewigen Menschheitsgesetze, der Gerechtigkeit und Gleichberechtigung für alle, erdacht.“⁵⁶

Dies alles erfährt der Leser von Erdmann selbst in einer längeren Erzählung, die an den eigentlichen Hauptprotagonisten des Romans, den Berliner Benno Kirchner, den der Professor nach Wien kommen lässt, gerichtet ist. Kirchner war vor Jahren Revolutionär und leitete – wie es im Roman heißt – „in flammender Begeisterung auflohernd, weißglühend vor Siegessehnsucht“ den „mit russischem Gelde“⁵⁷ bezahlten Spartakisten-Aufstand. Er schrieb auch das Buch *Das Ziel der Menschheit*, aus dem „die echte und selbstlose Liebe zu den Menschenbrüdern“⁵⁸ hervorleuchtet und das „in allen Sprachen dieser Erde gedruckt, Millionen von Menschen aus der Tiefe riß und ihnen wütenden Mut in die Adern goß“.⁵⁹ Im Aufstand, als er ganz alleine, nur mit einer roten Fahne in der Hand „den feuernenden und Handgranaten speienden Panzerkraftwagen der Reichswehr“⁶⁰ entgegenging, wurde er verwundet. Schmerzlicher war aber der „Schmerz bitterer Enttäuschung“ und die „vernichtende Qual der Erkenntnis“⁶¹ denn

„Er sah, was er vorher nicht sehen wollte, daß so vielen von denen, die er als Brüder umarmt und geküßt hatte, Alltagslumpen niedrigster Sorte waren, für die es um Goldarbeiterläden und Geldschränke ging,

um billigen Rausch, Lärm und Dirnen. Zwei oder drei, die reine Hände hatten, mußten büßen für die Taten entsprungener Verbrecher, denen ihre Liebe den Kerker öffnete.“⁶²

Da auf seine Ergreifung ein hoher Preis gesetzt war, wurde er von seinen Kameraden verraten. Hoffnungslos und lungenkrank verließ er nach drei Jahren das Gefängnis, ohne den Doktorgrad, der ihm aberkannt wurde, ohne Geld und Zukunft. Um zu überleben, betätigte er sich mit verschiedenen Dingen. Mitten „in dieses mißfarbige, schleppende Einerlei“⁶³ kommt der geheimnisvolle Brief von Professor Erdmann mit der Einladung nach Wien. Der Roman beginnt mit der Zugfahrt Kirchners und einer wunderbaren Traumszene: Ein schöner alter Mann führt Benno Kirchner durch einen „wundervollen Garten“,⁶⁴ der zuerst düster und verlassen ist, mit jedem Schritt aber heller und freundlicher wird, bis sie auf eine mit Blumen übersäte Wiese gelangen, wo „unermeßliche Scharen von Kindern“ spielen, „unschuldig, fröhlich, rotwangig und voll Liebe zu einander“.⁶⁵ Der Greis spricht:

„Sieh, keines dieser Kinder ist arm, keines vergessen, keines muß sich verrissener, armseliger Kleider, grober Sitten und seines schmutzigen Körperchens schämen vor Glücklicheren. Allen gehört die Sonne, die Luft, das Grün, die liebe Erde, die gute Nahrung und die zärtliche Fürsorge derer, die einst selbst Kinder waren und nun dieser Kinder Väter und Mütter sind.“⁶⁶

So viel zu der Vorgeschichte. Erkennbar ist dabei zuerst ein großes Bedürfnis Bussons nach dem Frieden, eingebettet in einen deutschzentrischen Gedanken, dass dieser Frieden nur von Deutschland, oder – präziser gesagt – vom deutschen Volk ausgehen kann. Interessanterweise ist im Roman niemals von Österreich die Rede, sondern ausschließlich von Deutschland, dem deutschen Volk und der deutschen Kultur, was Bussons Roman in die Nähe der großdeutschen Idee stellen könnte. Im Unterschied aber zu den Romanen, in denen der großdeutsche Gedanke präsent ist, entfaltet Busson eine pazifistische und versöhnliche Vision. Alle von den zum Frieden aufgeforderten Staaten fügen sich dem Diktat des Professors. Nur die stolzen und „vom Volkshaß verblendeten Franzosen“⁶⁷ sträuben sich gegen diesen pazifistischen Aufruf, werden aber – und hier kommen die Inkonsequenz Bussons oder, besser gesagt, seine Franzosen-Ressentiments zum Vorschein – vom giftigen Mittel Chaosit gewalttätig behandelt. Diese Behandlung ist jedenfalls wirksam. Es kommt zu einem Happy-End: Die utopische Idee Erdmanns wird verwirklicht, er lüftet seine wahre Identität und wird reichlich und international geehrt, stirbt auch glücklich mit dem Gedanken der Vereinigung mit seinen geliebten Söhnen. Kirchner dagegen erbt Erdmanns Vermögen, ehelicht eine viel jüngere Dame, die zuerst für den französischen Geheimdienst spionierte, schließlich aber von der Liebe Kirchners und der pazifistischen Idee geblendet, auf die gute Seite übertritt.

So banal dieses Ende wirken mag, thematisiert der Roman doch viele Themen, die am Anfang der Ersten Republik viele Literaten erhitzen. Da ist erstens die Furcht vor der revolutionären Bewegung (gemeint sind die Spartakisten), die Busson – auf seine konziliante Art – zwar versteht, ihnen aber die reinen Absichten abspricht. Kirchner erscheint mit seinem reinen Herzen und der Menschenliebe unter den Spartakisten als eine Ausnahme, die anderen werden zu seinen Verrätern. Zweitens spürt man noch die große Enttäuschung Bussons nach den Friedensverträgen von 1919 sowie die Frage der relativierenden Kriegsschuld, die z.B. in den Worten des Professors zum Ausdruck gebracht wird: „[E]s war die schändlichste Ungerechtigkeit, unserem Volke allein eine häßliche Schuld aufzubürden, an der alle schweren, mindestens gleichschweren Anteil hatten.“⁶⁸ Darüber hinaus ist im Roman die Furcht um die kulturelle Identität von Wien, über die Busson zu derselben Zeit in seinen Feuilletons schrieb, zu vernehmen: In „diese Stätte einer verschütteten, alten Kultur“ ziehen unzählige Fremde, schleudern „neuen Kehrlicht auf den alten“ und machen „aus dem ehrwürdigen, steinernen Antlitz der Stadt die grinsende Fratze eines käuflichen Weibes.“⁶⁹

„Die ganze Stadt ist jetzt voll von solchem Schwindel. Da gibt es Fiaker, Wäschermädel, Blumenverkäuferinnen, Lavendelweiber – kurz und gut, ein ganzes, verlogenes Theater für die Fremden, die das alles für echt halten. Lauter Karikaturen aufdringlichster Art. Und dieser ganze, verfälschte Plunder geht als ‚Wienertum‘, als ‚Gemütlichkeit und Humor‘.“⁷⁰

Kurz: ein wenig gelungener Roman, in dem der Wille Bussons über die poetische und ästhetische Seite des Textes hinausragt. Nichtsdestotrotz ist dieser Roman literaturgeschichtlich und als eine Wortmeldung zu den am Anfang der Ersten Republik brennenden Fragen ein sehr interessantes Beispiel.

Bussons bekanntester Roman ist *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte* (1921), der einige Neuauflagen erlebte: 1954 im Wiener Verlag Kremayr & Scheriau und 1980 im Zsolnay Verlag, 1984 im Moewig Verlag (Rastatt), 2011 im Hamburger tredition Verlag. Der Roman wurde auch unter dem Titel *Der Seelenwanderer* veröffentlicht (Grasmück: Altstadt 1996) und ist im Online-Projekt Gutenberg zu finden. Der Roman erzählt von einem gewissen Sennon Vorauf, der seit seiner frühen Kindheit von außerordentlich lebendigen Klarträumen heimgesucht wird, in denen er sein vorausgegangenes stürmisches Leben als Melchior Freiherr von Dronte sieht. Die Rahmenhandlung spielt direkt vor dem Ersten Weltkrieg, während sich die Binnenerzählung in dem vorherigen Leben der Figur im 18. Jahrhundert abspielt. Im Rückblick erlebt Sennon das Leben als Dronte – die Abenteuer seiner Studentenzeit, die Friderizianischen Kriege, die Schrecken der Französischen Revolution und seine eigene Hinrichtung unter der Guillotine.⁷¹

Der Roman zeigt deutlich Bussons Vorliebe auf, erstens für das Historische, zweitens für okkulte und spiritistische Themen. Thematisiert werden die Seelenwanderung

und das Déjà-vu-Erlebnis – in den 1920er-Jahren keine Seltenheit, denn auf dem Büchermarkt erscheinen viele fantastische Romane, in denen die Hauptfiguren die Traumwelt zwischen Leben und Tod bereisen. Dominierend ist das Motiv der Seelenwanderung. Doch nicht nur das: Busson fokussiert vielerlei spiritistische Themen, denn es wimmelt bei ihm von Gestalten, die entweder parapsychologisch begabt sind oder an der Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum schwanken oder mythologisch verankert sind. In der Dominanz der Seelenproblematik, die mit dem spiritistischen Diskurs um 1900 einhergeht, wird jedenfalls Bussons literarische Verankerung in der Wiener Moderne erkennbar. Das Déjà-vu-Phänomen also tritt in *Melchior Dronte* nicht nur explizit als Thema auf, sondern es impliziert auch die geschichtsphilosophische Erkenntnis von der kreisförmigen, sich wiederholenden und immer gleichen Historie. Die Geschichte ist eine schlechte *magistra vitae*, deswegen ist sie wiederholbar. Für den Kriegsreporter Paul Busson war diese Erkenntnis völlig einleuchtend. Es handelt sich hier im Besonderen um die Infragestellung der Aufklärungsvorstellung vom Lernen aus der Geschichte durch Einsicht in ihre Zwangsmechanismen. Was aber bleibt, ist die Hoffnung auf den Menschen.

Die Reinkarnation und die Suche nach dem Absoluten beabsichtigen aber nicht, wie viele andere Romane dieser Zeit, das Bedürfnis, verlorenen religiösen Glauben zu kompensieren. Der Roman verdeutlicht dadurch die Krisensituation des Realitätsbegriffes und bietet die radikal neue Konzeption von Realität an, doch hauptsächlich dienen alle diese unerklärbaren Momente des Romans den ethischen und moralischen Fragen, vor allem dem Läuterungsweg der Figur wie des zeitgenössischen Lesers. „Alles diene deiner Läuterung“⁴⁷² erfährt Dronte von seinem höheren Ich – dem Ewli – in einem Fieberzustand, und das ist anscheinend die Botschaft des Romans, der nach den Gräueln des Ersten Weltkrieges und den vielen tragischen Einzelschicksalen wie eine Tröstung wirken sollte.

Der letzte zu seinen Lebzeiten erschienene Roman ist *Die Feuerbutze* (1923), deren Handlung zur Zeit der Tiroler Kämpfe von 1809 vom ersten Einzug der Bauern nach Innsbruck im Frühjahr bis zum Zusammenbruch des Aufstandes im Herbst spielt. Busson entzieht sich aber der Manier der idealistischen Heldenerzählungen, die in der Zwischenkriegszeit für die völkisch-nationalen Autoren so typisch war, und zeigt die Befreiungsbestrebungen der Bauern mit allen tragischen Begleiterscheinungen wie das kaum zu ertragende Schuldgefühl für das Töten des Nächsten. Im Vordergrund dieser historischen Ereignisse wird aber der junge Wiener Peter Storck gezeigt, der nach Tirol kommt, um seinen Oheim, der spurlos verschwunden ist, aufzufinden. Dabei erlebt er viele seltsame Dinge und verstrickt sich in mystische und geheimnisvolle Wirrnisse. Das Verschwinden des Oheims wird von den Ortsbewohnern mit den Feuerbutzen in Verbindung gebracht. Feuerbutzen sind das rätselhafte und unheimliche Geflacker der Fackeln, die an den schwer zugänglichen Felswänden zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche zu sehen sind. Peter Storck geht dem Geheimnis nach und entdeckt, dass diese Fackeln

den Gläubigen der uralten Sonnenreligion des Mithra den Weg zu ihren geheimen Zusammenkünften beleuchten. Dabei spürt er den Rest des Mithrasglaubens auf, den einst die Römer nach Tirol gebracht haben. Aktuell ist dagegen die halbwegs akzentuierte habsburgerfeindliche Stimmung, die durch das Desinteresse Wiens an dem Schicksal der Tiroler zum Vorschein gebracht wird, sowie das für die großdeutsche Narration so typische Bedauern über die Feindschaft zwischen Tirolern und Bayern.⁷³ Doch wie *Melchior Dronte* entwirft auch dieser Roman keine Feindbilder und außer den im Zentrum des Geschehens stehenden geheimnisvollen Feuerbutzen und den mysteriösen Begebenheiten geht es in ihm hauptsächlich um den Unsinn des Krieges und seine Gräueltaten.

Warum Bussons Werke von der Literaturforschung so wenig rezipiert wurden, ist die Frage, die ich abschließend zu beantworten versuche. Ich wage eine solche These: Der Grund ist darin zu suchen, dass Busson nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem völkisch-nationalen Lager der Zwischenkriegszeit zusammengeführt wurde. Die Tatsache, dass er vom Speidel-Verlag, der die Werke betont nationaler Autoren herausgab,⁷⁴ in den 1930er Jahren neuaufgelegt wurde, hat der späteren Rezeption sicherlich nicht geholfen. Der Verlag gab die Romane von völkischen und nationalen Autoren und Autorinnen wie Mirko Jelusich, Egmont Colerus, Gertrud Schmirger (Gerhart Ellert) oder Maria Veronika Rubatscher heraus. Während *Melchior Dronte* durch die Seelenwanderungs-Thematik als ein ziemlich ideologisch sicherer Roman erschien, stand schon der Roman *Die Feuerbutze* unter dem Generalverdacht, ein Repräsentant der (nach 1945 kompromittierten) Heimatliteratur gewesen zu sein. So ist auch das Ausbleiben einer Rezeption dieses an sich interessanten Romans zu erklären. Außerdem scheint Busson weitgehend ein Konstrukt seiner völkisch gesinnten Kollegen zu sein, die ihm einiges nachgesagt haben, was in Bussons Werk nicht unbedingt zu finden ist.

Anmerkungen

- 1 Die folgenden zwei Seiten beziehen sich auf meinen Beitrag: Außerhalb des Kanons. Paul Busson und seine Zeitkommentare. In: Aneta Jachimowicz (Hg.): Gegen den Kanon. Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich. Frankfurt am Main: Peter Lang 2017 (in Vorbereitung).
- 2 Paul Busson: Auferstehung. In: Deutschösterreichische Tages-Zeitung, 1. April 1923.
- 3 Ebenda.
- 4 Paul Busson: Feuilleton. Der Untertan. In: Neues Wiener Tagblatt, 15. Februar 1919.
- 5 Paul Busson: Feuilleton. Ein Buch für Deutsche. In: Neues Wiener Tagblatt, 24. November 1916, 4-6
- 6 Ebenda.
- 7 Busson steht an der Spitze der großen Anzahl von Mitarbeitern des Feuilletons. Statistisch betrachtet: mit 112 Beiträgen in nur fünf Jahren (1919–1924) führt er unter anderen Feuilletonisten des Blattes. Vgl. Irmtraut Donner: Das Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblattes“ zwischen den beiden Weltkriegen. Diss. Univ. Wien 1951.

- 8 Busson verfasste z.B. die Sparte *Bei unseren Soldaten*. Die Berichte erscheinen mit ein paar Tagen Verspätung: „Wenn diese Zeilen in Druck erscheinen, dürfte die gewaltige Schlacht bei Lemberg schon der Geschichte angehören.“ Vgl. Paul Busson: *Bei unseren Soldaten*. In: Neues Wiener Tagblatt, 7. September 1914, 8. Vom Blatt wird er auch als „Spezialkorrespondent“ vorgestellt. Vgl. Paul Busson: Feuilleton. *Bei unseren Soldaten in Albanien*. In: Neues Wiener Tagblatt, 21. April 1916, 3-6.
- 9 Vgl. Salzburger Volksblatt, 20. September 1902, Nr. 215, 5.
- 10 Das Stück bekam sehr gute Rezensionen. Vgl. NN: Theater und Kunst. Winterlegende. In: Neues Wiener Tagblatt, 25. Dezember 1920, Nr. 34, 11; P.W.: Theater- und Kunstnachrichten. In: Neue Freie Presse, 25. Dezember 1920, Nr. 20233, 15. Im Brenner-Archiv in Innsbruck befindet sich auch das Manuskript eines unveröffentlichten Volksspiels von Busson: *Ein Jahr' in Ehr' – eine gute Lehr' . Ein Volks-Schauspiel von alten, nicht immer guten Zeiten in vier Akten*.
- 11 Rezensiert z.B. von Blanche Kübeck in der Neuen Freien Presse, 1. Mai 1927, Nr. 22495, 32.
- 12 Das Schauspiel erscheint in München im Albert Langen-Verlag. Vgl. Neues Wiener Tagblatt, 8. Mai 1911, Nr. 125, 4.
- 13 Hans-Edwin Friedrich: Österreichische Literatur 1918–1945. Der Untergang Alteuropas. In: Herbert Zeman (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Freiburg i.Br.: Rombach 2014, 633-712, hier 635.
- 14 Vgl. Uwe Baur, Karin Gradwohl-Schlacher: Literatur in Österreich 1938–1945. Handbuch eines literarischen Systems. Bd. 1. Steiermark. Wien: Böhlau 2008, 158.
- 15 Ebenda, 74.
- 16 Die *Seltsamen Geschichten* wurden sehr positiv vom *Neuen Wiener Tagblatt* (31. Juli 1919) und der *Grazer Tagespost* (11. Juni 1919) aufgenommen. Für das *Donauland* verfasste Egid Filek eine lobende Rezension.
- 17 NN: Paul Busson gestorben. In: Arbeiter-Zeitung, 6. Juli 1924, Nr. 185.
- 18 Ebenda.
- 19 NN: Paul Busson. In: Wiener Zeitung, 5. Juli 1924, Nr. 153, 7.
- 20 Sigurd Paul Scheichl: „Mehr Herz“ – Literatur in der Neuen Freien Presse 1928. In: Neohelicon 1997, Vol. 24 (1), 173-195, 189-190.
- 21 Dagegen liest man im *Neuen Wiener Tagblatt* in der Sparte *Allerlei Wissenswertes* unter Punkt 2 Folgendes: „Der Name unseres Redakteurs Paul Busson wird richtig französisch ausgesprochen; die Familie ist jedoch schon seit drei Generationen deutsch.“ Neues Wiener Tagblatt, 15. Juni 1914, Nr. 163, 26.
- 22 Erwin H. Rainalter: Feuilleton. Paul Busson. In: Neues Wiener Tagblatt, 6. Juli 1924, Nr. 185, 2f.
- 23 Erwin H. Rainalter: Feuilleton. Abschied von Paul Busson. In: Neues Wiener Tagblatt, 20. März 1930, Nr. 78, 2f.
- 24 NN: Paul Busson gestorben. In: Neues Wiener Journal, Nr. 11002, 6. Juli 1924, 19f.
- 25 Robert Hohlbaum: Deutschösterreichische Tages-Zeitung, 12. Juli 1924.
- 26 Robert Musil: Tagebücher. Heft 21. 1920–1926. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1976, 624.
- 27 Radio V.12. Wien 1928.
- 28 Karl Hans Strobl: Paul Busson. Feuer auf den Gletschern. In: Neue Freie Presse, 23. August 1931, Nr. 24044, 28.
- 29 Vgl. Sabine Scholl: Busson, Paul. In: Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. von Walther Killy. Gütersloh: Bertelsmann-Lexikon-Verlag 2008, 338.
- 30 Vgl. Winfried Freund: Deutsche Phantastik. Die deutschsprachige phantastische Literatur von Goethe bis zur Gegenwart. München: Fink 1999. Ausführlicher Marianne Wunsch: Die Fantastische Literatur der Frühen Moderne. München: Fink 1991. Hermann Hierl: Die Konstruktion der Identität in der deutschsprachigen phantastischen Literatur des Fin de Siècle: Funktion und sozialgeschichtliche

- Bedingungen der phantastischen Literatur am Beispiel von Paul Busson, Alexander Moritz Frey, Paul Leppin und Karl Hans Strobl. Diss. Univ. Wien 2002.
- 31 Erwähnenswert wäre hierbei: Franz Rottensteiner: Die „Seelenwanderungen“ des Paul Busson. In: Wolfgang Müller-Funk und Christa Turczay (Hg.): Faszination des Okkulten: Diskurse zum Übersinnlichen. Tübingen: Francke 2008, 219-234; auch der biographisch betonte Beitrag von Harro H. Kühnelt: Paul Busson: Ein vergessener österreichischer Schriftsteller (9. Juli 1873 Innsbruck – 8. Juli 1924 Wien). In: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum [Festschrift für Erich Egg]. Jg./Nr. 70 (1990), 135-146. Vgl. auch Aneta Jachimowicz: Déjà-vu und Seelenwanderung. Figurationen des Geistes im fantastischen Roman am Anfang des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Paul Busson. In: Aneta Jachimowicz, Tomasz Żurawlew (Hg.): Geisteskultur zwischen Ästhetik und Poetik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, 145-163.
 - 32 Vgl. dazu den noch nicht erschienenen Beitrag von Sigurd Paul Scheichl: „*Tiroler Adler, hüt' dein Nest*“. *Facetten des Jahres 1809 in der Literatur*; in dem der Autor aufzeigt, wie der 1809-Stoff in der Tiroler Literatur benützt worden ist, um ideologische Positionen zu transportieren. Vgl. auch Aneta Jachimowicz: Außerhalb des Kanons. Paul Busson und seine Zeitkommentare (Anm. 1).
 - 33 Kamila Peinlich: Paul Busson. Eine Monographie. Diss. Univ. Wien 1932, 161.
 - 34 Ebenda, 161-162.
 - 35 Vgl. Ada Koellner-Ther: Paul Busson als Erzähler. Diss. Univ. Wien 1941, 6.
 - 36 Vgl. ebenda, 122.
 - 37 Vgl. ebenda, 7.
 - 38 Paul Busson: Die Glocken von Innsbruck. In: Neues Wiener Tagblatt, 27. März 1921, Nr. 85, 19.
 - 39 Irmtraut Donner: Das Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblattes“ zwischen den beiden Weltkriegen. Diss. Univ. Wien 1951, 195.
 - 40 Ebenda., 195.
 - 41 Paul Busson: Feuilleton. Das Schlieferl. In: Neues Wiener Tagblatt, 9. März 1919, Nr. 67.
 - 42 Paul Busson: Feuilleton. Politische Frauen. In: Neues Wiener Tagblatt, 29. Januar 1919, Nr. 28, 3f.
 - 43 Ebenda.
 - 44 Ebenda.
 - 45 Reichspost, 3. Juli 1918, Nr. 307, 3.
 - 46 Paul Busson: „Es wird kalt...“. In: Salzburger Volksblatt, 11. November 1914, Nr. 256, 3-4.
 - 47 Paul Busson: Feuilleton: Wiener Kinderwoche. In: Neues Wiener Tagblatt, 19. November 1920, Nr. 318, 2.
 - 48 Ebenda.
 - 49 Ebenda.
 - 50 Paul Busson: Feuilleton. Der Flitter. In: Neues Wiener Tagblatt, 25. Dezember 1920, Nr. 354, 2.
 - 51 Paul Busson: Urlauber. In: Tagespost. Morgenblatt (Graz), 17. Februar 1918, Nr. 47, 1f.
 - 52 Paul Busson: Literatur. Leo Perutz: „Zwischen neun und neun“. In: Neues Wiener Tagblatt, Nr. 204, 27. Juli 1919, 18.
 - 53 Vgl. H.G.: Österreichische Romane. In: Österreichische Volkszeitung (Wien), 21. Oktober 1920. Vgl. auch Ignotus: Feuilleton. „F.A.E. Ein deutscher Roman“. In: Neues Wiener Tagblatt, 20. Juli 1920, Nr. 198, 2f.
 - 54 Paul Busson: F.A.E. Ein deutscher Roman. Wien: Wiener Literarische Anstalt 1920, 43-44.
 - 55 Ebenda, 51.
 - 56 Ebenda, 51-52.
 - 57 Ebenda, 10.
 - 58 Ebenda, 13.
 - 59 Ebenda, 10.
 - 60 Ebenda.
 - 61 Ebenda.

- 62 Ebenda, 11.
63 Ebenda, 12.
64 Ebenda, 7.
65 Ebenda, 8.
66 Ebenda.
67 Ebenda, 280.
68 Ebenda, 45.
69 Ebenda, 20.
70 Ebenda, 34.
71 Die folgende Passage bezieht sich auf meinen Beitrag: Aneta Jachimowicz: *Déjà-vu* und *Seelenwanderung* (Anm. 31).
72 Paul Busson: *Die Wiedergeburt des Melchior Dronte*. Wien, Hamburg: Zsolnay 1980, 313f.
73 Vgl. Sigurd Paul Scheichl: „Tiroler Adler, hüt’ dein Nest“ (in Druck).
74 Vgl. Murray G. Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*. Bd. II. *Belletristische Verlage der Ersten Republik*. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985, 347.

Karl Kraus aus einer ostasiatischen Perspektive

Zur Frage der Performativität seiner Satire

von Eiji Kouno (Osaka)

Es ist für mich wirklich eine große Freude und Ehre, dass ich im Brenner-Archiv einen Vortrag über Karl Kraus halten kann.¹

Der *Brenner* ist für mich ein besonderer Begriff gewesen, seit ich Mitte der achtziger Jahre meine Kraus-Forschung begann. Kraus war bekanntlich in der Wiener Journalistik nicht geschätzt. Lange Zeit konnte er nur in der ausländischen Presse Aufnahme finden. Diese Situation hat sich mit Ludwig von Ficker 1910 geändert, als dieser den *Brenner*, eine Nachfolge-Zeitschrift der *Fackel* von Kraus gründete und einen Freundeskreis organisierte. Der *Brenner* hat Kraus also eine seiner wenigen Sicherheitszonen angeboten.

Manche von Ihnen mögen aber nun fragen, wieso eigentlich ich als Japaner Kraus studiere. In der japanischen Germanistik ist die österreichische Literatur sehr beliebt, z.B. die der Wiener Moderne. Auch ich wollte über Hofmannsthal meine Diplomarbeit schreiben. 1986 ist aber ein Buch über Kraus erschienen. Durch dieses habe ich den Eindruck bekommen, die Sprachproblematik bei Kraus sei viel interessanter und aktueller als bei Hofmannsthal. Es war ein schwieriges Thema, aber die meisten Hauptwerke von Kraus waren schon ins Japanische übersetzt² und die Sprachgedanken z.B. de Saussures schienen mir auf Kraus gut anwendbar zu sein. Dies ermutigte mich zur Kraus-Forschung, die ich aber nicht innerhalb der vorgegebenen Zeitspanne beenden konnte. Angesichts dieser Krise habe ich mich an einen Zen-Tempel in Tokio gewandt, den ich durch einen Studentenzirkel des Zen an meiner Universität kennenlernte. Mir wurde erlaubt, dort wohnend und den Mönchen etwas helfend meine Diplomarbeit zu schreiben.

Heute möchte ich umreißen, wie meine Kraus-Forschung vom Zen-Buddhismus und dann durch die japanische Kultur in einem erweiterten Sinne inspiriert worden ist.

1. Kraus als Quasi-Zen-Meister

Im Zusammenhang mit dem *Brenner*-Kreis ist bekannt, dass Georg Trakl der vom *Brenner* veranstalteten *Rundfrage über Karl Kraus* (1913) sein Gedicht *Karl Kraus* gewidmet hat.³ Kraus wurde da als „Weißer Hohepriester der Wahrheit“ angesprochen. Trakl vergleicht Kraus mit dem Propheten im Alten Testament. Damals hat es aber, am weiten Rand des *Brenner*-Kreises einen anderen Gesichtspunkt gegeben. Z.B. hat Else Lasker-Schüler in ihren Briefen an Kraus ihn mit dem Spitznamen „Dalai Lama“ angeredet.⁴ Diese Bezeichnung wurde auch vom Kraus-Gegner Robert Müller angenommen, der 1914 in seiner in Wien nur einmal erschienenen Zeitschrift *Torpedo*

den Beitrag *Karl Kraus oder Dalai Lama. Der dunkle Priester. Eine Nervenabtötung*⁵ veröffentlichte. Kraus wurde nämlich auch mit dem Protagonisten des tibetischen Buddhismus verglichen. Mir schien diese Alternative sinnvoll, weil ich auch Kraus manchmal mit einem buddhistischen Heiligen, besonders einem Zen-Meister, verglichen habe. Um diesen Sachverhalt zu betrachten, richte ich kurz einen Blick auf die Rezeptionsgeschichte des Buddhismus in Ostasien.

Der Buddhismus, der im 6. Jahrhundert vor Christus in Nordindien entstand, wurde im 1. Jahrhundert nach Christus in China eingeführt. Während in Südasien die Theravada-Schule verbreitet war, handelte es sich in China wie in Tibet um die Mahayana-Schule; diese geht davon aus, alle Menschen hätten die Möglichkeit, Buddha zu werden (deshalb „Mahajana“ = das große Fahrzeug. Das Theravada glaubt, nur die Mönche können Buddha werden). Bemerkenswert ist dabei, dass es eine starke sprachphilosophische Tendenz war, die die Mahayana-Schule charakterisierte. Am bekanntesten ist der indische Mönch Nagarjuna, der logische Widersprüche verschiedener philosophischer Thesen aufzuzeigen und diese dadurch zu ‚dekonstruieren‘ versuchte. Ein Teil dieser Mahayana-Schule in China ist der Zen-Buddhismus, der sich im 7. Jahrhundert etablierte und im 12. Jahrhundert in Japan eingeführt wurde. Für eine seiner Linien ist charakteristisch, dass die Schüler eine yogamäßige Meditation praktizieren, indem sie sich auf eine rätselhafte Anekdote konzentrieren, die Worte und Taten alter Zen-Meister wiedergibt. Solche Anekdoten nennt man Kōan. Das Kōan stellt ein nicht-lösbares Problem dar, das die Schüler trotzdem vis-a-vis dem Meister lösen sollen. Das ist eine sehr anstrengende Aufgabe. Ich nenne zwei Beispiele. Zuerst aus der Kōan-Sammlung *Das torlose Tor* (ca. 1230). Dabei geht es um die Geschichte des Mönchs Bodhidharma, der Zen von Indien in China einführte. Die Anekdote lautet: Ein Mönch fragte Jōshū (einen chinesischen Zen-Meister): „Warum war Bodhidharma nach China gekommen?“ Jōshū antwortete einfach: „Eine Eiche im Garten.“ Eine Nonsens-Antwort, die mit einem dadaistischen Gedicht vergleichbar ist. Ein zweites Beispiel, es ist wohl das bekannteste, weil es der US-amerikanische Romanschreiber J. S. Salinger in seinem Werk *Neun Erzählungen* (1953) zitierte: Der japanische Zen-Meister Hakuin klatschte in die Hände, dann erhob er die eine Hand und fragte „Wie klingt das Klatschen einer Hand?“ Logisch betrachtet entsteht hier freilich ein Paradox, da das Klatschen nur durch zwei Hände möglich ist. Solche Kōan-Probleme sollen die Schüler nicht deuten, sondern die darin beschriebene Erfahrung nachvollziehen, um die Kontemplation so gut wie möglich zu vertiefen und schließlich „über die Grenze des begrifflichen Denkens hinauszuführen.“⁶ Deshalb geht es beim Gespräch zwischen dem Zen-Meister und seinem Schüler über das Kōan gar nicht um logische Argumentation, sondern vielmehr um blitzartige Überprüfung dessen, wie weit der Schüler die kausale Logik meditativ durchbrochen hat. Das ist keine ruhige Sprechstunde, sondern ein Kampf. Dabei darf eine Geste, ein Schrei, oder auch Schweigen Antwort sein. Die Sprache verbindet sich hier also mit einer *Performance*, die nicht nur sprachlich, sondern körperlich ausgeführt werden kann.

Ich habe diese Kōan-Übung nur ansatzweise erlebt, aber ihre faszinierende Kraft schon erahnen können; diese schien mir auf meine Forschung anwendbar zu sein. Die Beziehung, die Kraus zu seinen Lesern aufnehmen wollte, ist mit der zwischen dem Zen-Meister und seinem Schüler vergleichbar. Begreift man z.B. das Kōan als eine Art Aphorismus, dann scheint der folgende Aphorismus von Kraus über den Aphorismus die Aufgabe zu formulieren, die der Zen-Schüler erfüllen soll: „Ein Aphorismus braucht nicht wahr zu sein, aber er soll die Wahrheit überflügeln. Er muß mit einem Satz über sie hinauskommen.“ (8, 117)⁷ Für diese Aufgabe verwendete Kraus gern das Paradox und den Nonsens. Natürlich geht es bei ihm nicht um die religiöse Erlösung, sondern um die Überwindung der journalistischen Sprachanschauung, deren Merkmal er in den Phrasen erkannte. Sein pädagogischer Wille aber, seine Leser unter seiner strengen Leitung zu „entjournalisieren“ (4, 18), kommt mir bis zu einem gewissen Grad zenbuddhistisch vor. In diesem Sinne verstehe ich seine Anhängerschaft, auf deren Eigenartigkeit Sigurd Paul Scheichl z.B. im Hinblick auf die „Sozialdemokratische Vereinigung Karl Kraus“ in den 1920er Jahren aufmerksam macht.⁸ Der *Brenner*-Kreis versuchte schon in der Vorkriegszeit, Kraus' Anspruch im religiösen Kontext umzuinterpretieren. Im damaligen kulturellen Klima Innsbrucks gab es sicher eine sehr geeignete Basis für diese Koinzidenz, z.B. Carl Dallagos Kritik am katholischen Intellektualismus. Seine Naturphilosophie, die genauso wie der Zen-Buddhismus vom Taoismus beeinflusst wurde,⁹ hat eine anti-autoritäre Tendenz mit Kraus' Satire geteilt. Kraus stellte dabei neben Kierkegaard eine Denkaufgabe dar für Dallago, Ludwig von Ficker oder Theodor Haecker, wobei jedoch das Thema der Sprache immer mehr in den Vordergrund rückte. Hierin sehe ich eine potentielle Weiterentwicklung der katholischen Mystik Meister Eckhardts, bei der auch das Paradox oder der Nonsens eine große Rolle gespielt hat, um den unsagbaren Wert mit Hilfe der Sprache intuitiv erfassen zu können. Dies hätte eine Vorwegnahme des katholischen Zen-Buddhismus werden können, den der deutsche Jesuit Enomiya-Lassalle nach dem Zweiten Weltkrieg durch den geistigen Austausch mit dem japanischen Zen-Buddhismus entwickelt hat.¹⁰ Daher finde ich die Beziehung des *Brenner*-Kreises zu Kraus so hoch interessant.

2. Japanische Schauspielkunst als ein Hintergrund für meine Kraus-Forschung

Ich muss aber gestehen, dass ich mich vom Zen-Buddhismus völlig distanziert habe. Nicht nur, weil die Zen-Übung antiwissenschaftlich ist. Wie ich später eingehend erörtere, ist Kraus' Satire von der Schauspielkunst Nestroyscher Provenienz nicht zu trennen. Das heißt, dass die Beziehung der körperlichen oder sinnlichen Momente zur Sprache dabei sehr von Belang ist. Auch im Bezug auf den Zen-Buddhismus müsste man eigentlich von solchen Momenten sprechen können. Aber mir scheint, dass sie im japanischen Zen-Buddhismus größtenteils verlorengegangen sind. Der

ausschlaggebende Grund dafür ist, dass japanische Zen-Übende zwar chinesische Kōan-Bücher benutzen, ihre Lektüre aber den japanischen grammatischen Regeln unterordnen.¹¹ Daraus resultiert, dass die in chinesischer Alltagssprache geschriebenen Kōans sozusagen als Bildungsangelegenheit behandelt und in diesem Sinne intellektualisiert wurden. Der so verwandelte Zen-Buddhismus trug weniger zur antiautoritären Kritik als zur Entstehung des ‚snobistischen‘ japanischen Lebensstils bei.¹²

In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, dass heute nicht Kraus' Satire, sondern die von ihm beschimpfte ästhetizistische Kultur der Wiener Moderne als zen-buddhistisch betrachtet wird. Darüber schreibt der italienische Kulturphilosoph Massimo Cacciari in seinem Buch *Dallo Steinhof* (1980). Nach ihm ist es „an extraordinary, labyrinthine reflection on language“,¹³ die die Kultur der Wiener Moderne charakterisiert. Mit dieser Sprach-Reflexion, anders gesagt Sprachskepsis, gehe „the Viennese Critique of the subject-object relationship and of the concept of substance or essence“ einher.¹⁴ Diese Tendenz ist hier „the Zen Way“ genannt, dessen Schlüsselperson Ludwig Wittgenstein sei. Unter diesem Aspekt teilt Cacciari Kraus eine Außenseiterposition zu, bei der es nicht um die Sprachskepsis, sondern im Gegenteil um einen ‚Sprachglauben‘ gehe.¹⁵ Während die Sprachskepsis ein modernes Phänomen sei, greife die Sprachliebe auf das Altertum zurück, in dem die Ästhetik und die Ethik bei der Sprache eins gewesen sei. Als Beweis dieser Zugehörigkeit Kraus' zum Altertum führt Cacciari ein Konfuzius-Wort aus dem Buch *Lun-Yu* an, das Kraus 1931 mit großer Sympathie in der *Fackel* zitiert hat:

„Wenn die Begriffe nicht richtig sind, so stimmen die Worte nicht; stimmen die Worte nicht, so kommen die Werke nicht zustande; kommen die Werke nicht zustande, so gedeihen Moral und Kunst nicht; gedeihen Moral und Kunst nicht, so trifft die Justiz nicht; trifft die Justiz nicht, so weiß die Nation nicht, wohin Hand und Fuß setzen. Also dulde man nicht, daß in den Worten etwas in Unordnung sei. Das ist es, worauf alles ankommt.“¹⁶

In diesem Wort Konfuzius' können wir eine Sprachanschauung finden, die die Tätigkeit von Kraus rechtfertigen kann: er versuchte durch seine Kritik am korrupten Sprachgebrauch der Presse wirklich die Worte „in Ordnung“ zu bringen. Solch eine Tat trägt nach Konfuzius zuerst zur Entstehung der „Werke“, dann zum Gedeihen der Moral und Kunst, dann zur Wirksamkeit der Justiz, und schließlich zur gesunden Unterhaltung der Nation bei. Anders gesagt, ist hier die Sprache mit der Ausführung einer Tat, die gesellschaftlich sinnvoll ist, in Verbindung gebracht. Diese Thematik der Sprache behandelt nun die Sprechakttheorie des englischen Sprachphilosophen John L. Austin, der eine Äußerung als „performativ“ ansieht, wenn sie mehr oder weniger in die Wirklichkeit eingreift.¹⁷ So spricht man heute auch von der „Performativität

der Sprache“. Bei Konfuzius vermittelt eben die Performativität der Sprache, so der US-amerikanische Philosoph Herbert Fingarette, zwischen der Ästhetik der Sprache und ihrer Ethik.¹⁸ So ist, nehme ich an, auch die Sprachliebe von Kraus zu verstehen. So könnte man auch den sprachphilosophischen Kernpunkt des Zen-Buddhismus umdeuten. Im japanisch polytheistischen Klima sind beide Religionen in der Tat eng verbunden. Welch wichtige Rolle die Performativität der Sprache dabei spielt, erkläre ich nun unter Berufung auf die japanische Schauspielkunst.

In der japanischen Tradition sind drei Formen der Schauspielkunst weltbekannt: Nō, Bunraku, Kabuki.¹⁹ Diese drei hängen alle mit dem japanischen Buddhismus sehr eng zusammen. Am deutlichsten beweist dies das Nō-Schauspiel, das manche sogar als „moving Zen“ bezeichnen. In vielen Stücken spielen die Geister die Hauptrolle, die nicht ins Nirwana eingehen und erst mit Hilfe der Mönche, der Nebendarsteller, dieses Ziel erreichen können. An ihrer Geschichte finden sich nur wenig dramatische Elemente, weil sie meistens nur einen Monolog führen. Deshalb tragen sie bekanntlich eine ausdruckslose Maske und bewegen sich minimal. Für uns am wichtigsten ist, dass die Aufführung des Nō-Schauspiels *auf eine bewusst anschauliche Weise* auf Texten basiert, die Zeami und seine Nachfolger schrieben. Dies bedeutet, dass die Tänzer, die die Geister spielen, ihre Worte nicht selbst sprechen, sondern diese den Rezipienten anvertrauen, die auf der gleichen Bühne anwesend sind (die Instrumenten-Spieler auch). Hier handelt es sich also nicht um eine Illusionsbühne, weil der Anschein der künstlichen Wirklichkeit, der der europäischen Theateraufführung zugrunde liegt, preisgegeben ist. Im Nō-Schauspiel ist in diesem Sinne ein Schriftzentrismus bemerkbar, so möchte ich sagen, bei dem die Texte und die sie phonetisch wiedergebende Stimme alles Sonstiges überlagert.



Abb. 1: <https://en.wikipedia.org/wiki/Noh>

Das Bunraku, ein traditionelles Puppenschauspiel, ist auch durch eine sehr ähnliche Struktur bestimmt. Ein Rezitator deklamiert von Chikamatsu usw. verfasste Texte. Dadurch wird die Bewegung der Puppen synchronisiert, die von ebenfalls sichtbaren Puppenspielern gespielt werden. Natürlich gibt es zwischen dem Bunraku und dem Nō-Schauspiel Unterschiede. Während man z.B. vom Nō-Schauspiel eine heilsame Geschichte für Samurai erwartet, geht es beim überwiegend tragischen Bunraku um Unterhaltung für das Bürgertum.²⁰ Der Schriftzentrismus herrscht aber trotzdem vor, wie schon die Bezeichnung „Bunraku“ aufweist, die auf Japanisch etwa „Satz-Freude“ bedeutet.²¹ Dies betrifft schließlich auch das Kabuki-Schauspiel, welches von der Nachahmung der Bunraku-Puppen durch menschliche Schauspieler herkommt. Dabei rücken viele Spektakel-Elemente in den Vordergrund, aber sie werden auch oft von den Rezitatoren begleitet.

Mit diesen Beispielen möchte ich darauf aufmerksam machen, dass das japanische Schauspiel veranschaulicht, wie untrennbar die Sprache, von der Schrift vermittelt, auf die schauspielerischen Elemente bezogen werden kann. Diese Elemente, z.B. Schauspielerbewegung, Töne und Rhythmen der Instrumente, Atmosphäre des Theaterraums usw., sind zwar außersprachlich, aber trotzdem der Sprache verpflichtet. Der Begriff der Performativität eröffnet nun einen Blick auf diesen Sachverhalt. Ein Beispiel: Wenn ein Standesbeamter zu zwei Menschen sagt: „Hiermit erkläre ich Euch zu Mann und Frau“, so beschreibt er nicht eine Situation, sondern führt eine Tat aus, die in der Äußerung gemeint ist: eine Ehe amtlich zu schließen.²² Hierbei muss er eine Formel in einer förmlichen Körper-Haltung äußern. Erst dadurch kann die performative Kraft der Sprache zur Geltung kommen. Diese Formel und die Körper-Haltung sind derart ritualisiert, dass man diese mit einem Schauspiel vergleichen kann. Dieses Schauspiel ist aber keine künstlich generierte Illusion, weil es da keine Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit gibt. Hierin liegt der notwendige Grund, warum die Performativität der Sprache mit der Performance als antiillusionistischer Darstellung in Verbindung zu setzen ist. Dabei ist die Sprache aber nicht darum selbstbezüglich, weil die Intention des Sprechers in die Praxis umgesetzt wird, sondern, weil die Sprache selbst einen eigenen Wert gewinnt.²³ Dazu trägt ihre materielle Präsenz viel bei. Ein Beispiel ist eben der Schriftzentrismus, der im japanischen Schauspiel dominant ist. Dies resultiert meiner Meinung nach daraus, dass das Ideogramm, z.B. ein sinojapanisches Schriftzeichen (Kanji), mehr Materialität besitzen kann als die phonetischen Zeichen beispielweise der europäischen Alphabete.

Der Schriftzentrismus kann sich übrigens auch verselbständigen, wie im Falle der Kalligraphie. Bemerkenswert ist, dass die Kalligraphie in die Tuschemalerei integriert werden kann, wobei die Grenze zwischen der Schrift und der Malerei fließend ist. Dieser pittoreske Charakter der Schrift kulminiert wohl im Schriftbuddha. Dies ist die Kalligraphie eines buddhistischen Gelübdes, die kein bloßer Schmuck, sondern eine Buddhafigur als solche ist, zu der man betet. Ein ähnliches Beispiel

ist der schriftliche Talisman des Shugen-Dō, einer japanischen Berg-Religion, die ich im Zusammenhang mit der Tradition der Tiroler alpinistischen Kultur extra erwähnen möchte. Außerdem sei gesagt, dass diese Bildnähe der Schrift in der japanischen Sprache besonders deutlich werden kann. Außer den Kanji genannten sino-japanischen Schriftzeichen gibt es zwei Silbenschriften, also phonetische Schriften (Hiragana und Katakana). In den japanischen Sätzen erscheinen also drei Schriften vermischt. Innerhalb eines Textes heben sich die komplexeren Kanji automatisch wie ein Bild ab. Japaner sind also lange Zeit daran gewöhnt, dass die Schriftsprache mit einem bildlichen Element koexistieren kann. Daraus resultiert auch, dass die Emoji, bildliche Emotikon, von Japan herkommen.²⁴

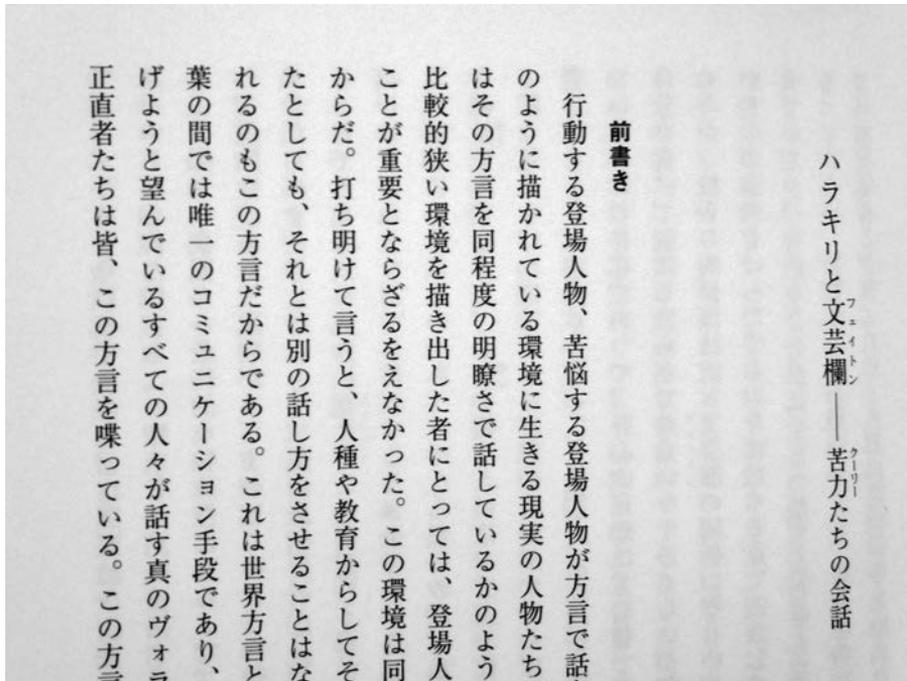


Abb. 2²⁵

Einen Höhepunkt dieser kulturellen Tradition finde ich in der japanischen Schauspielkunst, bei der die performative Vermittlung zwischen Ästhetik und Ethik in hohem Grad erhalten worden ist, ohne zu einem buddhistischen Elitismus zu geraten. Während meines Kraus-Studiums bin ich mir dessen sehr oft bewusst gewesen. Wie sich daraus meine These der Performativität der Satire von Kraus entwickelt hat, möchte ich zum Schluss kurz skizzieren.

3. „Geschriebene Schauspielkunst“ als performative Sprachkunst

Kraus hat seine Schriften als „geschriebene Schauspielkunst“ (8, 284) bezeichnet. Sie können in einem spezifischen Sinne wirklich „Schauspielkunst“ genannt werden. Denn sie beruhen auf dem Zitat-Prinzip, in dem Kraus' Antagonisten sich durch ihre eigenen Worte entlarven. Ein typisches Beispiel ist das Antikriegsdrama *Die letzten Tage der Menschheit* (1922), das aus den Zitaten realer Menschen, etwa Journalisten oder Generälen besteht. Der Schwerpunkt liegt dabei weniger in dem, was die Worte *sagen*, als vielmehr darin, wie sie *gezeigt* werden, weil sie nur als „Material“ zur *Schau* gestellt werden. Wir können sie also als eine Art Bild-Element anschauen wie die Kanjis in den japanischen Sätzen. Überdies spielten darin wortspielerische sowie aphoristische Elemente hinein, die Kraus' Sätze zu einem verdichteten Wortgefüge machen, an dem die Worte zur lesenden sowie *schauenden* Entzifferung ihres Sinns locken. Anders gesagt, beim Lesen der Sätze von Kraus sehen wir die Worte wie Schauspieler agieren. Es gilt dabei ihren Akt mitzuerleben und mitzufühlen. Unter der „geschriebenen Schauspielkunst“ können wir diese Interaktion verstehen, durch die Kraus' Ziel der „Entjournalisierung“ des Lesers erreicht werden könnte.

Für uns Japaner ist die Aggressivität des Grundtons seiner Satire zwar eher fremd. Ich bemerke darin aber ein produktives Moment, das sie mit der japanischen Schauspielkunst gemeinsam hat, nämlich die Innovationskraft der Sprache, mit der wir die publizistisch bestimmte Grenze zwischen Realität und Fiktionalität überwinden können. Kraus stellt die Phrasen der Presse immer wieder an den Pranger. Die Zuschauer werden durch diese brutale Darstellung erschreckt, sie sind aber gleichzeitig damit zufrieden, dass die ihnen vorliegende Realität nicht die einzige sein muss – so etwa der Mechanismus, den ich der Satire von Kraus zuschreibe. Auch in der japanischen Schauspielkunst gibt es die Theorie, es gebe zwischen der Realität und Fiktionalität nur eine hauchdünne Membran.²⁶ Das liest sich wie eine buddhistische Paraphrase des barocken Welttheaterdenkens. Der Buddhismus und das Christentum scheinen hier also das Verständnis der Welt als Bühne zu teilen. Während die dabei implizierte Vergänglichkeit der Welt in der katholischen Tradition durch die Gottesliebe kompensiert wird, wird in der japanischen Schauspieltheorie die Grundlage der Erlösung nicht deutlich genannt. Dagegen verbindet Kraus die Sprache mit der Liebe. Am Ende des Essays *Heine und die Folgen* schreibt er: „Nie ging er [= Heine] ihr [= der Sprache] auf Pfaden nach, die des profanen Lesers Auge nicht errät, und dorthin, wo die Liebe erst beginnt.“ (4, 210) Kraus erwartete von Heine also vergebens die Demut vor der Sprache und deshalb bestrafte er ihn wegen dessen Hybris.²⁷ Hier ist die Sprache gewissermaßen mit Gott gleichgesetzt. Es ist nun der Volkskomiker und -schauspieler Johann Nestroy, der nach Kraus diese Liebe zur Sprache demütig zu veranschaulichen wusste. Im Essay *Nestroy und die Nachwelt* heißt es: „Nestroy ist der erste deutsche Satiriker, in dem sich die Sprache Gedanken macht über die Dinge.“ (4, 230) Kraus wollte demnach als ein zweiter deutscher

Satiriker diese Tradition übernehmen, indem er aber nicht mit einem Ensemble spielte, sondern solo Leseabende veranstaltete.²⁸ Mir scheint, als wäre er ein entfernter Verwandter des Nō- oder Bunraku-Rezitors, dem es an begleitenden Tänzern bzw. Puppenspielern mangelt.

Auf jeden Fall zeigt sich das Gesamtbild seines Satire-Konzepts erst dann, so meine ich, wenn wir seine Schreib- und Vortragsarbeit miteinander verbunden sehen. Dazu scheint der Begriff der Performativität viel beizutragen. Dies kommt m.E. daher, dass die Sprache ein kollektives Produkt einer Nation ist und deshalb in der intersubjektiven Beziehung zwischen Sprecher und Hörer betrachtet werden muss. Dafür bietet der Performativitätsbegriff ein angemessenes Modell an, da es erhellt, dass der Effekt eines Sprechaktes von der Reaktion des Lesers oder des Hörers abhängig sein muss. So möchte ich die Forschungslinie weiterführen, die Prof. Scheichl mit seinen Studien über die Tradition der Mimesis gesprochener Sprache oder Parole-Experimente in der österreichischen Literatur oder über die Wirkung der Rede von Kraus in der Nachkriegszeit eröffnet hat. Das wird auch auf das Interesse der Brenner-Leute für Kraus, so hoffe ich, ein neues Licht werfen.

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag basiert auf einem Vortrag, gehalten im Brenner-Archiv am 1.2.1017. Der mündliche Duktus wurde beibehalten.
- 2 Folgende Werke von Kraus liegen in japanischer Übersetzung vor: *Sittlichkeit und Kriminalität (Morality to hanzai)*, übers. von Tarō Komatsu, Tokio 1970); *Die letzten Tage der Menschheit (Jinrui saigo no hibi)*, übers. von Osamu Ikeuchi, Tokio 1971), *Die dritte Walpurgisnacht (Daisan no walupurugisu no yoru)*, übers. von Yasuhiko Satō, Shōichi Takeda und Hisao Takagi, Tokio 1976), *Aphorismen (Aforizumu)*, gekürzt übers. von Osamu Ikeuchi, Tokio 1978), *Die Sprache (Kotoba)*, übers. von Shōichi Takeda, Yasuhiko Satō und Yasumitsu Kinoshita, Tokio 1993), *Untergang der Welt durch schwarze Magie (Kuromajutsu ni yoru sekai no botsuraku)*, gekürzt übers. von Hiroyuki Yamaguchi und Eiji Kouno, Tokio 2008).
- 3 Rundfrage über Karl Kraus. Hrsg. von Ludwig von Ficker. Innsbruck: Brenner Verlag 1917, 17.
- 4 Else, Lasker-Schüler: Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Bd. 6. Briefe 1893-1913. Hrsg. von Norbert Oellers, Heinz Rölleke u. Itta Shedletzky. Fr. a. M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 2003, 196, 326.
- 5 Karl Kraus im Urteil literarischer und publizistischer Kritik. Texte und Kontexte. Analysen und Kommentare. Bd. 1: 1892-1945. Hrsg. von Dietmar Goltschnigg. Berlin: Schmidt 2015, 261-270.
- 6 Thomas Immoos: Kōan. Das Paradox als Weg zur Erleuchtung. In: Das Paradox. Eine Herausforderung des abendländischen Denkens. Hrsg. von Paul Geyer u. Roland Hagenbüchle. Tübingen: Stauffenburg 1992, 661-668, hier 662.
- 7 Im Folgenden zitiert nach: Karl Kraus: Schriften. Hrsg. von Christian Wagenknecht. Bd. 1-20. Frankfurt a. M. 1986-1994 (Bandnummer, Seitenzahl).
- 8 Sigurd Paul Scheichl: Karl Kraus in der Ersten Republik. Der Autor als moralische Instanz. In: Poetologien des Posturalen. Autorschaftsinszenierungen in der Literatur der Zwischenkriegszeit. Paderborn: Wilhelm Fink 2017, 279-296, hier 283.
- 9 S. dazu Gerald Stieg: Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg: Otto Müller 1976, 123; Anton Unterkircher: Ich hab gar nichts erreicht. Carl Dallago 1869-1949. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2013 (Edition Brenner-Forum 9).

- 10 S. dazu Hugo Makibi Enomiya-Lassalle: Zen-Meditation für Christen. 2. Aufl. München: Barth 1971.
- 11 Dabei werden zu den Schriftzeichen Kennzeichen hinzugefügt, um die Wörter in die japanische Reihenfolge zu bringen – s. dazu Wolfram Müller-Yokota: Schrift und Schriftgeschichte. In: Sprache und Schrift Japans. Hrsg. von Bruno Lewin. Leiden u.a.: E. J. Brill 1989, 185-221, hier 203ff.
- 12 Im Kontext seiner Anmerkungen zur ‚post-historischen‘ Welt hat der französische Philosoph Kojève den japanischen Lebensstil als „snobistisch“ bezeichnet und ihm den Vorrang vor dem amerikanischen Lebensstil gegeben, der „tierisch“ sei – s. dazu Alexandre Kojève: Introduction à la lecture de Hegel. Leçons sur la Phénoménologie de l'esprit, professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes-Études. Paris: Gallimard 2000, 437.
- 13 Massimo Cacciari: Posthumous People. Vienna at the Turning Point (Dallo Steinhof). Ins Amerikanische von Roger Friedman. California: Stanford-University-Press 1996, 162.
- 14 Ebenda, 158.
- 15 Cacciari bemerkt: „Kraus believes in the word, and specifically in the word as an instrument by which one can immerse oneself in the center of Being.“ – S. ebenda, 163.
- 16 Die Fackel, Nr. 852/856, Mai 1931, 60.
- 17 John L. Austin: Zur Theorie der Sprachakte (How to do things with Words). Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. Stuttgart: Reclam 1972, 27ff.
- 18 Herbert Fingarette: Confucius. The Secular as Sacred. Reissued. Illinois: Waveland-Press 1998, 13ff.
- 19 S. dazu Klassische Theaterformen Japans. Einführungen zu Nō, Bunraku und Kabuki. Hrsg. vom Japanischen Kulturinstitut Köln. Köln-Wien: Böhlau 1983.
- 20 Der Konfuzianismus gehört dabei zum Samurai-Klima um das Nō-Schauspiel, während es beim Bunraku eher um die Befreiung von der konfuzianistischen Gesellschaftsordnung geht.
- 21 Das japanische Wort „Bunraku“ besteht aus „Bun“ (= Satz) und „Raku“ (= Freude).
- 22 S. dazu Fritz Kubli: Denken als soziale Errungenschaft. Eine genetische Erkenntnistheorie im Dialog. Münster: LIT 2011, 121.
- 23 S. dazu Eiji Kouno: Die Performativität der Satire bei Karl Kraus. Zu seiner „geschriebenen Schauspielkunst“. Berlin: Duncker & Humblot 2015, 154ff.
- 24 S. dazu: <https://de.wikipedia.org/wiki/Emoji>.
- 25 Dieses Bild zeigt die Einleitungspassage des Essays *Harakiri und Feuilleton* von Karl Kraus, den der Verfasser (Eiji Kouno) ins Japanische übersetzt hat.
- 26 S. dazu Lydia Brüll: Chikamatsu Monzaemon in seinen Äußerungen zum Puppenspiel. In: Oriens Extremus, Vol. 8, No. 2, 1961, 233-246, hier 245.
- 27 S. dazu Eiji Kouno: „Heine und die Folgen“ in performativer Sicht. Ein neuer Blick auf Karl Kraus' Heine-Essay. In: Heine-Jahrbuch 2016, 55. Jg. Hg. von Sabine Brenner-Wilczek. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, 28-45, hier 39.
- 28 S. dazu Eiji Kouno: Nestroy als Vorläufer der „geschriebenen Schauspielkunst“. Ein performativer Aspekt des Essays „Nestroy und die Nachwelt“ von Karl Kraus. In: Nestroyana. Heft 3/4, 2017 (in Vorbereitung).

Polemik und Grobianismen wider den Ungeist?

Theodor Haeckers aphoristische Performanzen gegen den Totalitarismus und die Poetik eines literarischen Katholizismus

von Torsten Voß (Innsbruck)

Vorab

„Da ist zum Beispiel Theodor Haecker, ein Schriftsteller von beachtlichem Format, wenn man nicht genau hinsieht. Wenn man aber genauer hinsieht, dann zeigt sich unter dem Lärm der donnernden Moralpauken ein kleiner Mann, der es dem Hermann Bahr aber ordentlich gibt, und, auf einmal, Hosianna, Amen und *Ite missa est*, sind wir mitten im fröhlichen Gezänk eines Literaturcafés. Frommer Schwannecke. Es scheint, als ob diese Sorte Literaten sich erst religiös sichern müssen, bevor sie loshacken. Sie haben nie begriffen, daß es christlich, mehr: daß es philosophisch wäre, zu schweigen und vorüberzugehen. Ja, wenn ein Gläubiger aufschreit und dem Wahnwitz der Welt einen Spiegel entgegenhält, von dem jene nachher sagt, es sei ein Zerrspiegel, weil sie nicht glauben kann, daß sie so gemein aussehe! Wer dieses aber allmonatlich, regelmäßig und mit hitziger Wonne tut: der ist kein Christ, und wenn er zehnmal den ganzen Kierkegaard übersetzt hat. Der ist genau dasselbe wie Hermann Bahr, nur mit umgekehrtem Vorzeichen. Und schließlich ist psychopathische Lebensuntüchtigkeit noch kein Christentum, und ‚das Böse‘ ist kein Schimpfwort. Wenn einer mit seinem Leben und nun gar mit dem Leben nicht fertig wird, so wird solch ein Anblick dadurch nicht schöner, daß er sich auf die Bibel beruft. Die geheime Wonne, dem andern aber ordentlich eins zu versetzen, wird hier durch Moralinsäure legalisiert und durch eine verfälschte Himmelssüßigkeit, die nach Sacharin schmeckt und durchaus von dieser Erde stammt. Das Ziel ist vielleicht gut; die Kämpfer sind es mitnichten. Und die Hälfte ihrer Religion besteht in der Verachtung der Ungläubigen; das hält warm und ist ein schönes seelisches Unterfutter.“ (Kurt Tucholsky)¹

Tucholskys Statement gegenüber dem Kulturphilosophen, Schriftsteller, Essayisten und Aphoristiker Theodor Haecker ist typisch für die Widersprüchlichkeiten, die Provokationen und die Irritationen, die er als Rezeptionshaltungen bei seiner Leserschaft hervorruft. Zugleich verweist eine so heftige Reaktion wie die von Tucholsky auch auf die thematische und sprachliche Vielseitigkeit von Haeckers Werk, das sich

sowohl für eine katholische Grundierung der Kultur als auch für einen übernationalen Reichsgedanken im Widerspruch zu den zeitgenössischen politischen Ideologien ausspricht.

Der Wiener Kulturhistoriker Otto Weiß beschreibt Haecker in deutlicher Absetzung von anderen katholischen Autoren folgendermaßen:

„Richard Kralik war in den 1920er-Jahren ein Mann der Vergangenheit. Wenn er über katholische Kultur redete, trug er im Grunde alte Klischees vor, die [...] kaum dazu geeignet waren, die ‚katholische Kultur‘ für Andersgläubige anziehend zu machen. Haecker dagegen war ein Mann der Zukunft, zwar mit allen Schwächen des Konvertiten, doch trotz seines radikalen, polemischen Katholizismus auch jenseits der katholischen ‚chinesischen Mauer‘ bekannt und geachtet.“²

Haeckers Sprache scheint die Leserschaft zu treffen. Die Themen seiner, sowohl im *Brenner* als auch im *Hochland* Karl Muths publizierten, Aufsätze treffen auf Anteilnahme und Interesse und besonders seine Polemik reizt zum Widerspruch, vielleicht sogar in interkonfessioneller Auseinandersetzung.

Im Jahr 2009 versucht Hildegard Vieregg den Schriftsteller, Übersetzer und Kulturphilosophen Theodor Haecker vor allem als einen aus dem Geist des Christentums geborenen Kämpfer gegen den Totalitarismus zu begreifen. So wendete sich Haecker gegen jede Verabsolutierung des Staates in Form einer säkularen bzw. politischen Religion: „Wenn der Staat verherrlicht und zum absoluten Richtmaß wird, wenn er an die Stelle Gottes tritt, geht in gleichem Maße damit ein Werteverlust einher, gehen humane und ethische Werte verloren, kurz: wird der Mensch eben zur Bestie.“³ Oder wie es Haecker selbst 1923 aphoristisch zuspitzt: „Mit der Deifikation des Staates gleichen Schritt hält die Bestifikation des Menschen.“⁴ Ausschlaggebend für dieses postulierte Bedingungsverhältnis war für den schwäbischen Autor die totalitäre Machtentfaltung Mussolinis in Italien und die Orientierung des damals noch erfolglosen Adolf Hitler an dessen Ästhetisierung der Macht. Somit gilt auch für einen Autor wie Haecker das von Henrique Ricardo Otten zusammengefasste Bestreben in der Auseinandersetzung zwischen Katholizismus und Politik in der Weimarer Republik: „Gegen [...] jede rein politische Funktionalisierung (oder gar Verdrängung) der Religion muß vor allem das Recht der einen, universalen (katholischen) Kirche verteidigt werden, mit einer vom Staat unabhängigen, auf die supranatural verankerte Ordnung der Dinge gestützten öffentlichen Autorität das Sittengesetz zu interpretieren.“⁵

Noch ein Jahr zuvor wird bei Haecker die Sprachkritik zum, an zeitgenössischen Klischees und propagandistischen Stereotypen orientierten, anti-französischen Ressentiment ausgebaut, bzw. über letzteres begründet:

„Als ob es ein Zufall wäre, daß gerade Frankreich heute die Termini für alle Seelenkrankheiten hergibt, und nicht nur, sondern auch für das, was man die Degradationen, die Fäulniszustände des Bösen nennen kann: Ressentiment; Revanche; Revolte.“⁶

Etwas doppeldeutiger ist dagegen Haeckers Verhältnis zu Léon Bloy:

„Léon Bloy hängt immer irgend ein Zettel zum mittelalterlich verkrampften Munde heraus. Darauf steht geschrieben: ‚Je suis un Lion RUGISSANT‘, oder ‚Je suis TERRIBLEMENT pauvre‘, oder ‚J’écris avec des LARMES‘, oder gar ‚J’ai de l’IRONIE‘, oder ‚Je HAIS les Allemands‘. Sein ‚Katholizismus‘ ist, wiewohl er die Gallikaner haßt, trotzdem jene seine gallische wilde Autoerotik, deren Fratze heute der Rhein widerspiegelt und die wie ein Albdruck auf der Welt liegt. Sein vollendeter, unübertrefflicher Mangel an Humor hat sein ausgleichendes Gegenstück in einer Leidenschaft, die kaum einer Anschauung mehr fähig ist, sondern nur noch des Rictus. In der Sprache aber ist er zweifellos ein Vorläufer: er schreibt das beste Spätfranzösisch von 2000, das Herr Maurice Barrès sowohl wie die Pariser Strichjungen, die heute den Rhein oder den Herrn Flechtheim, der aus dieser Schmach einen Querschnitt macht, besingen, noch nicht schreiben können, das aber auch um 2000 infolge von allzuvielen Entlehnungen aus der Niggersprache so spätlateinisch zu schreiben nicht mehr möglich sein wird.“⁷

Hinsichtlich des polemischen und provozierenden Stils gleicht sich der frühe Haecker seinem französischen Kollegen sogar an. Obgleich er dessen Verbalinjurien vermengt mit der teilweise repressiven französischen Besatzungspolitik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg, scheint er von dessen Selbstbezeichnungen ebenso fasziniert zu sein, wie von seinem Rückfall in ein anderes Französisch, dem er ein höheres Kulturniveau attestiert. Haeckers Katholizismus war sowohl ein kultureller als auch ein spiritueller,⁸ welchen er stets mit seiner aphoristischen und teilweise verletzenden Polemik, sei es durch die Publikationen im *Brenner* in den Zwanziger Jahren, sei es in den geheimen *Tag- und Nachtbüchern* von 1939 bis 1945, gegen die von ihm prognostizierten Unkulturen einer liberalen Massengesellschaft⁹ oder des Totalitarismus ins Feld führte. Letzteres hat bei Haecker durchaus Tradition. Bereits im preußischen Nationalismus und dem Grauen des Ersten Weltkriegs sieht der Autor Ansätze für die Entseelung von Kunst und Kultur geben. Drei Jahre vor seiner Konversion und im Zusammenhang mit seiner intensiven Rezeption von Kierkegaard schreibt Haecker: „Der Götze unserer Zeit aber ist neben dem goldenen Kalb schon seit über 100 Jahren die von Gott losgesagte Kunst und die ästhetische Weltanschauung.“¹⁰

Vom nationalen Klischee zum Kampf gegen den Totalitarismus

Die im *Brenner* veröffentlichten Notizen sind teilweise nach der Konversion Haeckers zum Katholizismus (1921) geschrieben. Sie enthalten auch das wichtige Pamphlet gegenüber der Divination des Staates, die er am Beispiel von Mussolini demonstrativ vorführt und anklagt. Der Aufsatz *Die Bestie* vom Juni 1923 verdammt jegliche auratische Aufladung des Staates zu Ungunsten der Religion und führt dies auch am Verhalten französischer und belgischer Soldaten im besetzten Ruhrgebiet und Rheinland vor, die sich nach Haecker ebenfalls auf die staatliche Autorität eines Poincaré berufen können. Das Entscheidende aber ist, dass Haecker mitunter in einer ähnlich wüsten und voller Grobianismen steckenden Sprache mit den Franzosen nach dem Ersten Weltkrieg abrechnet, wie Léon Bloy in seinen Tagebüchern und in *Suer de Sang* (1893) mit den Deutschen (bzw. den Preußen) während des Krieges von 1870/1871 und danach, so als ob der Krieg und seine unglaublichen Verletzungspotentiale sich in die Sprache hineinschreiben bzw. sich in ihr fortschreiben, auch nach offizieller Beendigung der Auseinandersetzungen. Verbalinjurien und Fäkalsprache prägen hier die Sprache Haeckers auf eine ähnliche Weise wie bei Léon Bloy.¹¹

Der Germanist Hermann Kunisch geht darauf ein, dass Haeckers bisweilen heftiges Bemühen um eine katholische Literaturlauffassung, ebenso wie bei dem *Hochland*-Herausgeber Karl Muth aus den Eindrücken des Inferioritätsstreits resultierte. Dessen „Ausgangspunkt war die geschichtliche Tatsache, daß die Katholiken nach der Romantik aus dem geistigen und literarischen Wettbewerb ausgeschieden waren und sich mit innerkatholischer Erbauung in der ‚Belletristik‘ begnügten.“¹² Allein deshalb hat das Einwirken von Autoren wie Karl Muth, Theodor Haecker, Ferdinand Ebner und Konrad Weiß etwas Avantgardistisches an sich. Es geht um eine Erneuerung der katholischen Literatur und Philosophie und um ein Wegsprengen verkrusteter und verkitschter Erbaulichkeit (Ruth Schaumann, Friedrich Wilhelm Weber), welche den literarischen Katholizismus zu sehr in die Nähe einer bürgerlichen Literaturlauffassung rückte. Das *Hochland* und die Texte Haeckers versuchten dem gegenüber als neue Institutionen Abhilfe zu verschaffen, was auch zu einer intrasystemischen Auseinandersetzung (unter anderem zweifelte man sogar Muths Rechtgläubigkeit an!) innerhalb des literarischen Feldes führte. Teile des klerikalen, aber auch des Milieu-Katholizismus hegten mitunter einige Vorbehalte gegenüber dieser Form von *Kulturkatholizismus*. Auch innerhalb des akademischen Feldes ließen sich erhebliche Disparitäten zum gegenwärtigen Universitätsbetrieb kaum vermeiden. So antwortet Haecker im Dezember 1931 auf eine Rundfrage der *Frankfurter Zeitung* zum Universitätskonzept Paul Tillichs:

„Es ist herrlich, von Professor Tillich zu hören, daß zu dem Wesen einer Universität Philosophie und Humanismus gehören. Das ist er-

hebend, aber umso tiefer der Abgrund, in den ich gestürzt werde durch die Offenbarung, was unter Philosophie und Humanismus verstanden werden soll. Zu den Voraussetzungen gehört nach Professor Tillich die Aneignung der Grundlagen, auf denen unsere Kultur ruht, nämlich der griechischen und römischen Antike. Ausgezeichnet! Aber sind sonst keine Grundlagen unserer Kultur? Es ist einfach erschütternd, daß ein Philosoph, nicht nur Doktor, sondern Professor gar und leider auch Theologe, ein simples historisches Faktum auslassen darf, und zwar gleich am Anfang nämlich: daß zu den unleugbaren Grundlagen unserer Kultur – das Christentum gehört, oder sagen wir einfach: der Glaube.¹³

Die intertextuelle Anspielung auf den Eingangsmonolog aus Goethes *Faust I* stellt quasi das faustische Suchen nach Erkenntnis ohne Glauben in einen untrennbaren Zusammenhang mit dem universitären Humanitätskonzept des Theologen Tillich und damit auch der gesamten deutschen und idealistischen Philosophietradition, die sich nach Ansicht von Haecker vom Glauben entfernt und mit ihrem transzendentalen Idealismus geradewegs in den Inhumanismus geführt habe. So setzt er als fehlende Trias neben der Humanität und der Bildung auch den Glauben in das universitäre Modell mit ein, wohl wissend, dass dieses nur wenigen genehm ist und er mit seinem triadischen Modell eher alleine dasteht, sowohl in der zeitgenössischen Hochschullandschaft als auch gegenüber so manchem Mitstreiter in Christo.

Der Konvertit und dafür umso überzeugtere katholische Autor und Kulturphilosoph Theodor Haecker, der übrigens auch einer der geistigen Mentoren Sophie Scholls war, sieht darin jedoch keinen Widerspruch, sondern eher die Bestätigung der Heilsbotschaft, wenn er 1939 im 23. Eintrag seiner *Tag- und Nachtbücher* festhält: „Ihr Christen seid so stolz darauf, daß euer Gott der Gott aller ist. Sieht man aber genauer zu, so kommt man eher auf den Gedanken, daß er der Gott weniger, in einer furchtbaren Weise: weniger ist! Der Gott der seltensten Ausnahmen, der Gott der Erwählten, der Auserwählten.“¹⁴ Dieses Credo führt ohne weiteres auch zur Exklusion, was dem missionarischen Anspruch des Christentums einerseits im Wege steht, andererseits aber die These dieser Exklusiv-Katholiken erhöht, dass eben nur die wenigsten Menschen nach dem Wort Gottes leben können. Superbia und Distinktion, wenn man eine menschliche Eigenschaft und (christliche Todsünde) auf eine soziologische Ebene transferieren will, beruhen bei Haecker und vielen seiner Glaubensbrüder und Schriftstellerkollegen auch immer auf einer Vorstellung von ihrer Welt und von der Funktion, die sie selbst in dieser Welt innehaben. Das erst rückt die katholische Literaturbewegung und einiger ihrer Vertreter wie Theodor Haecker in die Nähe der Praktiken avantgardistischer Zirkel und Selbstverständnisse. Außerdem teilt Haecker mit verschiedenen (ehemals der Avantgarde zugehörigen) Vertretern des literarischen Katholizismus wie Hugo Ball auch die Ablehnung eines

kleindeutsch zentrierten Nationalismus. Dessen Ursprünge sieht er, ähnlich wie der Ex-Dadaist, bereits in der lutherischen Reformation gegeben, von welcher geschichtsphilosophische Kontinuitäten bis hin zum Ersten Weltkrieg gebildet werden

Haecker, Hugo Ball und die Kritik der kleindeutschen Lösung

Obleich auch auf deutscher Seite hohe Verluste zu verzeichnen waren, verharmlosten der Sieg bei Sedan und die Entstehung des Bismarck-Reiches wohl auch die mediale Rezeption des Krieges von 1870/1871 in der deutschen Literatur als Massaker- und Untergangserfahrung. Das ändert sich unter anderem erst mit der dezidierten Anti-Geschichtsphilosophie (Luther – Hegel – Bismarck) eines Hugo Ball oder Theodor Haecker, die knapp in den Beitrag mit einbezogen werden soll: Aus einer Kritik an der Symbiose von Thron und Altar im deutschen Kaiserreich und durch die liberale protestantische Theologie (Harnack, Troeltsch) und Geschichtsschreibung (Treitschke), die für Ball und auch Haecker eine der Kernursachen des katastrophalen Weltkriegs war, resultierte auch eine scharfe Ablehnung des Protestantismus und des deutschen Idealismus, denen der stark von Bloy beeinflusste Ball¹⁵ in seinen Arbeiten *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (1919) und *Die Folgen der Reformation* (1924) einen wesentlichen Anteil an der Entstehung von Nationalismus und Kriegswillen attestierte. Formulierungen wie „Hegels Philosophie bringt eine Erweiterung des protestantischen Gedankens und des absolutistischen Bewußtseins, nicht aber der Wahrheit und Erkenntnis“¹⁶ sind charakteristisch für eine Generalabrechnung mit einer deutschen Philosophie des Geistes und einer protestantischen Wort- und Begriffsgläubigkeit zu Ungunsten des Bildes, deren kulturhistorische Folgen Ball synchron als permanenten, auch aus Luthers intellektuellem Hochmut geborenen, Säkularisierungs- und Verfallsprozess begreift, welcher – auch aufgrund der ihm verbundenen Teleologie und dem Fortschrittsoptimismus bzw. Rationalismus als einer entscheidenden Variante menschlicher Hybris – in die Katastrophe der Entsubstantialisierung und spirituellen Isolation führt.¹⁷

Die höchste Hybris hatte nach Ansicht von Ball allerdings Luther selbst inne, welcher das Wort und dessen Auslegung angeblich an die Stelle Gottes oder zumindest an die Stelle des Heiligen Geistes und seiner institutionellen und fleischgewordenen Ausprägung, der Kirche gesetzt hatte. Dem setzt er – ähnlich polternd wie Bloy – entgegen: „Die Spiritualität der römischen Kirche war nicht damit überwunden, daß ein hartmäuliger Augustinermönch den Papst ‚des Teufels Saw‘ nannte. Die Hierarchie als Inbegriff der Geister blieb bestehen. Was wußte ein diabolischer Mönch von den göttlichen Abenteuern des Lebens, von jenem passiven Fanatismus, auf den die strenge katholische Mystik hinauslief!“¹⁸ Luther selbst warf nach der Einschätzung des ehemaligen Dadaisten und nun Revertiten Ball „beiseite, was er nicht durchdringen konnte. Er überwand die Mängel, die er sah, nicht in sich selbst.

Die Disziplin verdroß ihn, weil er ihr nicht gewachsen war. Die Religion hausbackenen Bürgertums, die Religion der ‚tätigen Beflissenheit‘, in der Luther mit profanem Ungestüm sich billigen Ersatz schuf, hatte zur Voraussetzung den Opportunismus, den Billigkeitsstandpunkt allen ‚natürlichen‘ Bedürfnissen gegenüber.“¹⁹ Die These, die dahinter steht, ist ungeheuerlich: Luthers intellektueller Hochmut gegenüber dem Papsttum, die Rechtfertigungslehre und sein Logozenrismus speisen sich aus seinem Unvermögen den Statuten des Augustinerordens und der Askese gerecht zu werden. Daraus erklärt sich für Ball (und übrigens auch für Bloy und Haecker) das protestantische Festhalten an Fleiß und materiellem Erfolg: „Der lutheranische Protestantismus ganz besonders setzt das materielle Wohl über alles persönliche Opfer, den Egoismus über alle Ziele der Gesamtheit. Die Selbstabsolution, aus der er entspringt, läßt die Reizbarkeit in Gewissensfragen ersterben und schließt am Ende sogar jedes Wissen um Recht und Unrecht aus.“²⁰ Einmal davon abgesehen, dass Balls Gleichsetzung von Protestantismus und Kapitalismus eher auf eine calvinistische Auffassung von Erwerbsstreben zu transferieren wären, jedenfalls, wenn man sich an Max Webers *Protestantische Ethik* hält, konstatiert er als Ergebnis der Hybris eine Verweltlichung der Religion. Vor dieser hat auch Bloy in Essays wie *Le Sang du Pauvre* (1909) und seinen Tagebüchern stets gewarnt und den sowohl frömmelnden als auch kalkulierenden banalen Bürger als den reinsten Repräsentanten dieser Materialisierung und Entkirchlichung von Religion benannt. Von diesem gilt es sich radikal abzugrenzen. Daraus ergibt sich laut Otto Weiß auch bei Haecker „seine sarkastische Kulturkritik und intransigente Haltung gegen Andersdenkende, die ihn von der edlen Art Muths deutlich unterschied.“²¹ Das führte nicht nur zu der radikalen Pointierung der eigenen Positionen in diversen Publikationen, sondern auch zu schwerwiegenden Auseinandersetzungen, unter anderem mit dem *Brenner*-Beiträger und Kollegen Carl Dallago und daher auch mit Ludwig von Ficker. Haeckers Ablehnung einer Zusammenarbeit mit dem Naturemphatiker und undogmatischen Dallago im *Brenner* könnte somit als das berufliche Korrelat zu seiner intransigenten Publizistik bezeichnet werden.

Haeckers pointiert-provokante Stellung in Wort und Tat

Wenn auch nicht dem von ihm verehrten Herausgeber des *Hochland*, so steht Haecker mit seinem unbarmherzigen Wortwitz dann eher Sprachkünstlern wie Chesterton, Bloy oder Ball nahe. Dass es gewiss nicht einfach war, mit einem solchen Gottesstreiter zusammenzuarbeiten, offenbart auch Haeckers Wirken im *Brenner* und seine vom Herausgeber Ludwig von Ficker in einem Brief vom 27. März 1921 an Ferdinand Ebner zitierten Vorbehalte gegenüber einer Zusammenarbeit mit dem liberaleren und antikerikalen Carl Dallago: „der Brenner könne bei der Art Liberalismus, die er durch die Begünstigung einer Erscheinung wie Dallago pflege,

ebenso gut auch Rudolf Steiner oder schließlich gar Kundgebungen à la Marx bringen“.²² Das brachte den Herausgeber von Ficker durchaus in Konflikte, da Dallago zu den entscheidenden Mitarbeitern des *Brenner* zählte, ja letztendlich sogar der Anlass für die Gründung des Magazins war,²³ und Haecker neben seiner pointierten und provokanten Autorschaft zugleich ein wichtiger Vermittler von Vertretern eines christlichen Existentialismus wie Ebner war. Fickers ausgeprägtes diplomatisches Talent wird von Otto Weiß rekonstruiert: „Ficker versuchte daraufhin alles, um die Wogen zu glätten, was ihm jedoch nur oberflächlich gelang. Aus seinem Briefwechsel geht hervor, dass er sich mühte, die neuen katholischen Autoren nicht zu verlieren und zugleich seinen alten Freund Dallago bei der Stange zu halten.“²⁴ Eine gewiss nicht einfache Situation für einen Herausgeber, der um die Vielfältigkeit und den Facettenreichtum einer Zeitschrift so bemüht war wie Ludwig von Ficker. Dennoch scheint es so, dass Autoren wie Haecker und Ebner einen Anteil daran hatten, dass das Magazin „Der Brenner zusehends von einer bloßen Literaturzeitschrift zu einer Zeitschrift wurde, die religiöse Themen, wie die ‚Moderne Heiligkeit‘, zur Sprache brachte.“²⁵ Und das schon einige Zeit vor der katholischen Wende des Periodikums 1925. Dieses kulturgeschichtliche Wendedatum fand durch einflussreiche und wortgewaltige Beiträge wie Theodor Haecker schon Jahre zuvor seine Antizipation. So bemerkt auch Weiß: „Die zunehmende katholische Prägung des Brenner, verbunden mit der persönlichen Hinwendung Ludwig von Fickers zu einem bewusst gelebten Katholizismus, führte jedoch zu dessen Trennung vom ältesten und vielleicht fruchtbarsten Mitarbeiter, von Carl Dallago, dem Theodor Haecker schon längst jedwede Kompetenz in Philosophie und Theologie abgesprochen hatte.“²⁶ Hier wird deutlich: Haecker betreibt Netzwerkpolitik. Innerhalb des *Brenner*-Forums versteht er zu steuern und gegen die von ihm als Gegner empfundenen Mitwirkenden vorzugehen. Das teilt er durchaus mit dem von ihm bewunderten Léon Bloy, der auch während seiner Mitarbeit in einigen französischen Literaturblättern wie *Gil Blas* oder der symbolistisch orientierten Zeitschrift *La Plume* sich mancher Kooperation verweigerte. Inwieweit das mit dem Feuer der Konvertiten (Haecker) und Revertiten (Bloy) zusammenhängt, kann nur vermutet werden. Tatsache ist jedoch, dass die dezisionistische Inszenierung der eigenen Rhetorik und damit auch der eigenen Autorschaft zu diversen Exklusionsprozessen führen muss, nicht nur inhaltlicher Art auf der Textebene, sondern auch praktisch-institutioneller Art. Trotz der für die Vielseitigkeit der *Brenner*-Beiträge damit verbundenen Problematik, behält Haecker diese Haltung bei und kann sie sowohl für seine spätere diaristische Selbstbehauptung in den vierziger Jahren als auch für die von ihm postulierte Symbiose von Protestantismus und klein deutschem Nationalismus nutzen. Sie lässt sich in ihrer oft irritierenden Kompromisslosigkeit – auch in der zwischenmenschlichen Auseinandersetzung im Fall Dallagos – als konstituierende Voraussetzung, ja geradezu als ein autorschaftliches a priori für die Frontstellung gegenüber der NS-Diktatur beurteilen.

So wird Haecker sich an die scharfe Auseinandersetzung Balls mit dem Protestantismus anschließen und dessen Autonomiepostulate gegenüber Rom mit dem Anwachsen eines deutschen Nationalismus vom Preußentum bis zum Nationalsozialismus in einen Begründungszusammenhang stellen, wenn er in seinem *Brenner*-Essay über Vergil im Jahr 1932 schreibt:

„So viel ist über den Nationalsozialismus doch klar, daß er wesentlich eine protestantische Bewegung ist, daß er eine plötzlich wieder aufflackernde Aktivierung der destruktivsten Tendenzen und mörderischsten plebejischsten Instinkte des Protestantismus ist und demgemäß auch seine Wirkungen und Folgen haben wird: nämlich die Zerstörung wahrer Religion und die kulturelle Barbarei.“²⁷

Insofern verwundert es nicht, dass Haecker dank dieser Analogieschlüsse über einen möglichen und frühzeitigen Tod Luthers auf dem Scheiterhaufen nachdenkt: „Ein feuriger Akt der Liebe wäre das gewesen, der Liebe gegen Gott, der Liebe gegen die Kirche, der Liebe gegen die Christenheit, der Liebe gegen das Römische Reich Deutscher Nation, der Liebe gegen die deutsche Nation.“²⁸ Das Brandopfer Luther hätte also das Brandopfer der Welt verhindern können. Auf alle Fälle postuliert Haecker in diesem Gedankenspiel die Unterbindung des kontingenten Einbruchs in die Ewigkeit, den er Luther als Ordnungsverstoß vorwirft. In dieser Prophetie knüpft Haecker auch an den Reichsgedanken an, welchen er durch die preußischen kleindeutschen Lösungen nicht gewährleistet sieht. Wie Novalis in seiner *Christenheit oder Europa* (1802) und Görres im *Athanasius* (1838), wie Chateaubriand in seinen *Mémoires d'outre tombe* (1848), angesichts seines diplomatischen Dienstes in Berlin, wie auch noch sein eigener Zeitgenosse Hugo Ball, sieht Theodor Haecker diesen ausschließlich in der mittelalterlichen und ultramontan geprägten und legitimierten Reichsidee vom *Heiligen Römischen Reich deutscher Nation* gewährleistet.²⁹ Entstanden sei jedoch unter dem Einfluss der Reformation das „häretische Königreich Preußen, [...] die politische Todsünde der Deutschen.“³⁰ Dass Haecker dieses Gebilde auch als das „zweite Reich“³¹ titulierte, dokumentiert ein chiliastisches Denken und eine Geschichtsphilosophie ex negativo, die für den Autor in ihrer Genese auf den Abgrund einer spirituellen Leere hinsteuert. Für ihn ist das „Reich“ ein katholisches Sein und eine katholische Idee und kann deswegen nur bestehen unter einer katholischen Führung und durch katholisches Denken.³² Das Dritte Reich stellt dann die Finalisierung dieses apokalyptischen Prozesses dar, welcher für Haecker mit Luthers Loslösung von Rom begann. Dass aus dieser Nationalisierung und Entkoppelung der Reichsidee die Barbarei des Faschismus erwächst, ist kein neuer Gedanke Haeckers und bereits 1923 in seiner Auseinandersetzung mit Mussolini zutage getreten.

Interessant ist in diesem Zusammenhang und in rhetorischer Hinsicht die von Theodor Haecker entwickelte Legitimation der Polemik. Er argumentiert sowohl

sprachphilosophisch als auch theologisch, was bei der Bearbeitung einer Symbiose von Katholizismus und Avantgarde von Belang sein könnte. In seinen *Tag- und Nachtbüchern* schreibt Haecker am 10. Mai 1940:

„Das Schimpfwort ist durchaus menschlich, weil es Sachen gibt, die menschlich und schimpflich sind. Das Schimpfwort kann mißbraucht werden, weil es recht gebraucht wird. Es wird recht gebraucht, wenn nichts anderes der Sache sprachlich gerecht wird, wenn die Sache garnicht [sic] völlig erkannt werden könnte ohne das Schimpfwort. Der menschengewordene Sohn Gottes hat die schauerlichsten Schimpfworte seiner Zeit und seines Volkes gegen die Pharisäer gebraucht.“³³

Einerseits wird an dieser Stelle eine situationspezifische sprachliche Äquivalenz der Bezeichnung mit dem zu Bezeichnenden postuliert. Der Ausdruck wird als der Situation oder dem gegenüber angemessen begriffen, wenn es um das *rechte* Schimpfen geht. Andererseits erfährt es durch den neutestamentlichen Mythos und die Auseinandersetzung des Rebellen Jesus mit der Elite der Schriftgelehrten seine Legitimation und synchron sein revolutionäres Potential, wodurch das Schimpfwort zum Korrektiv wird. Nicht viel anders verstand sich beispielsweise auch Léon Bloy in seiner Selbstdefinition als Paraklet, Prophet und christlicher Seher mit deutlich eschatologischer Selbstdefinition, was durchaus Parallelen sowohl zu romantischen als auch wiederum zu avantgardistischen Künstlerverständnissen aufweist. Die radikalen Ansichten Bloys flossen über in eine Sprache des rhetorischen Extremismus, der ätzenden Polemik und des Angriffs. Dadurch wird auch die versteckte Modernität des Bloyschen Sprachgestus und der von ihm verwendeten Bilder deutlich, die Alexander Pschera dazu brachte, Bloy mit dem Phänomen Nietzsche zu vergleichen.³⁴ Mit ihm teilt er nicht nur den dezisionistischen Gestus, sondern auch die Skepsis gegenüber Zeitgeist, Abstraktion und Entbildlichung spiritueller und ästhetischer Erfahrungen. Dass Haecker das Gegenmodell an einen ultramontanen Katholizismus koppelt, dürfte deutlich angesichts seiner Ablehnung der kleindeutschen (preußischen) Lösung geworden sein.

Poetiken der Provokation, des Bildes und der Unmittelbarkeit

Eine merkwürdige Parallele Theodor Haeckers zu Léon Bloy ergibt sich meines Erachtens innerhalb des sprachlichen Duktus, wenn man sich an die Ausführungen von Hermann Kunisch hält. Aus der Situation der Verletztheit erwächst ein Gestus des Zorns zwecks Kompensation der Verwundung. Von großen Versöhnungsgesten ist kaum die Rede, denn Kunisch spricht von einer „Schärfe, gelegentlich, vor allem wenn seine Liebe verletzt war, bis zur Unduldsamkeit vorgetrieben.“³⁵ Das

Intransigente und Distinguierte gilt es in einigen Essays, aber auch in den *Tag- und Nachtbüchern* zu untersuchen, da gerade hierin die Gemeinsamkeiten zur avantgardistischen Exklusivität liegen.

Kunischs Charakterisierung des letzten Werks von Haecker, der *Tag- und Nachtbücher*, ist gleichzeitig eine treffsichere gattungstheoretische Definition des aphoristischen Schreibens:

„Die ‚Tag- und Nachtbücher‘ fassen in einzelnen Gedanken, dicht und schwer geworden in der Glut der Erfahrung, was in seinen philosophischen Arbeiten zusammenhängend und in geistiger Durchsichtigkeit strenger und unzugänglicher formuliert worden war. Hier ist oft größere Nähe und Sinnlichkeit, deutlicherer und unmittelbarer Bezug zum Augenblick; nicht aber größeres Gewicht. Es sind Betrachtungen eines Menschen, der über der Erfahrung, daß er sehen und erkennen mußte, wo andere blind und ohne guten Willen waren, und über der Angst, daß ihm nicht mehr vergönnt sein könnte, zu sagen, was er allein zu sagen imstande war, einsam, leidend und liebend geworden war.“³⁶

Theodor Haecker selbst weist in einer Art Meta-Aphorismus in seiner 1922 publizierte Streitschrift *Satire und Polemik* daraufhin, dass „der Aphorismus eine Gattung der Sprachkunst ist, unterworfen also wie jede Kunst einem Gesetz der Form, von dem sie sich frei macht allein durch dessen Erfüllung.“³⁷ Das ist herrlich dialektisch gedacht!

Dass sich Haecker dabei, ob nun gegenüber preußischem Militarismus, protestantischem Liberalismus, demokratischer Massengesellschaft und schlussendlich gegenüber dem eliminatorischen Nationalsozialismus stets als ein *defensor ecclesiae* verstanden hat, dokumentiert seine Sentenz über das Verhältnis von Wahrheit und Stil: „Wenn es um die Wahrheit der Lehre ging, hat sich die Kirche mit Recht nie darum gekümmert, daß einzelne Häretiker im Augenblick der Entscheidung besser geschrieben haben als die Rechtgläubigen.“³⁸ Das könnte auf der einen Seite eine Anspielung auf die geschickte Rhetorik der Demagogen des Totalitarismus sein. Auf der anderen Seite verwundert dieser Gegensatz, da sich Haecker selbst um möglichst eindringliche Stilparameter bemüht hat und in diesem Zusammenhang den Stil zwecks Expression der Wahrheit genutzt hat, obgleich letztere eigentlich unabhängig von der stilistischen Komposition und Artistik bestehen müsste. Aber vielleicht ist diese Paradoxie dem aphoristisch-polemischen Philosophieren sogar eingeschrieben. Immerhin bemüht Haecker wenige Seiten später das romantisch-mystische Modell von der Einheit in der Vielheit, wenn er schreibt: „Die beseligende Einheit ist nicht die Gleichheit, sondern die lebendige Identität des göttlichen Geistes in den Analogien des Ungleichen.“³⁹ Auch das ist ein Argument gegen Liberalismus, Parlamentarismus und Demokratie, aber auch gegen zwanghafte Entdifferenzierung, Gleichschaltung

und Volksgemeinschaft mit Hilfe einer paradoxalen Denkfigur aus der Mystik, die der *Coincidentia oppositorum* des Nikolaus von Kues nahe stehen könnte.

Aus derlei Denkfiguren entsteht auch ein hübsches Spiel mit den Worten aus Johannes 14, 6 (*Ich bin der Weg und die Wahrheit und das Leben!*) durch Haecker: „Anders läßt Gott die Usurpatoren der Macht nicht zu. Sie müssen lügen. Der Teufel sagt nicht, wie es die Wahrheit wäre: Ich bin der Irrweg, die Lüge und der Tod. Nein, die Lüge braucht die Maske der Wahrheit.“⁴⁰ Das könnte auch eine Anspielung auf die aktuellen Diktatoren und Totalitarismen mit all ihren Wahrheitsansprüchen und der ihnen inskribierten Überzeugungskraft sein, gegen die sich das anti-diskursive, extra-systemische Sprechen des Aphorismus zu wenden versucht. Die besondere Position zur Gesellschaft, die sich daraus für einen katholischen Autor ergibt, hat Haecker wenige Jahre nach *Satire und Polemik* zu theoretisieren versucht.⁴¹ In einem langen Aufsatz anlässlich der Festschrift für den *Hochland*-Herausgeber Karl Muth im Jahr 1927 konzipiert er eine Art Poetik des literarischen Katholizismus bzw. entwickelt Haecker eine Theorie der Autorschaft des katholischen Schriftstellers:

„Er ist der festen Überzeugung, daß die Sprache jenseits aller subjektiven und praktischen Kundgabe in das Reich der Wahrheit, der absoluten, objektiven Wahrheit reicht und das geistig-sinnliche Organ für deren Vermittlung in der Erkenntnis ist. Kein katholischer Schriftsteller kann diese These preisgeben, ohne sich selbst und seinen Glauben aufzugeben. Und mit ihr ist das Maß der Würde der Sprache gegeben, das unendlich ist. Die Sprache gehört zum Denken, wie der Leib, der lebendige Leib, zur Seele, das Denken aber ist im letzten um der Wahrheit und des Seins willen da – und also auch die Sprache um der wahren Sache willen.“⁴²

Hier besteht sowohl ein Rückgriff auf die romantische Sprachtheorie, mit dem Hinweis auf die Teilhabe an einem objektiven Allgemeinen, dem der inspirierte Dichter teilhaftig wird, als auch eine Parallele zu den säkularen Avantgarden, die teilweise das ich-entgrenzende Potential des dichterischen Sprechens betonen (Dadaismus/Surrealismus: *écriture automatique* etc.). Für Haecker ist es die Bindung an ein göttliches Prinzip, welches der Dichter während seiner Sprech- und Schreibakte nicht verleugnen kann, da diese an etwas höheres gekoppelt sind bzw. darauf rekurrieren. Ergo: Was ist dann Sprache für Haecker?

„Unter allem, was Leib und Gestalt hat, ist sie nach dem Menschen selber das Größte, weil sie Geist hat: ‚sie macht die Schöpfung Gottes durchsichtig‘ und ist ein Teil vom erschaffenen Lichte, welches die Nacht, die über den Dingen lauert, erleuchtet. Also das ist, ich wiederhole es, das Größte und am meisten heilig zu Haltende an der Sprache,

daß sie Zugang hat zur Erkenntnis und zur Wahrheit; dieses gibt ihr unter allen geistig-sinnlichen Medien, die dem Menschen gegeben sind, den ersten Rang. Wo sie ist, hat sie die Herrschaft, eins ist ihr Dasein und ihr Herrsein: *adest et iubet*.⁴³

Auf der einen Seite wird die Sprache hier einer deiktischen Funktionalität unter-schoben, mit Blick auf einen Vermittlungsgedanken der göttlichen Schöpfung. Auf der anderen Seite gewinnt sie gerade durch ihre Verhaftung in einer übergeordneten Transzendenz, welcher der Dichter teilhaftig wird, einen exklusiven Charakter, der sie der mystisch affinen Sprach- und Kreativitätstheorie der Romantiker (Novalis, Eichendorff, Brentano) annähert. Oder wie es Weiß hinsichtlich des Haeckerschen Kulturbegriffs formuliert: „Immer schöpferisch aber ist das Christentum – das heißt bei Haecker die katholische Kirche – in jedem Augenblick in ihrem von ihrem Stifter aufgetragenen Heilswerk.“⁴⁴

Einen reinen Ästhetizismus lehnt Theodor Haecker daraus folgend ebenso ab wie Léon Bloy. Schönheit speizt sich für ihn aus dem Offenbarungscharakter der Sprache. Insofern ist sie zweckgebunden, wenn Haecker schreibt:

„Darum wird der katholische Schriftsteller niemals, wiewohl er an der These festhält, daß die Sprache auch um der Schönheit willen, um der Offenbarung der Schönheit willen dem Menschen gegeben ist [...] eine rein ästhetische Sprachtheorie aufstellen können, denn noch einmal: das Vornehmste und Göttlichste der Sprache ist, daß sie Wahrheit sein und geben kann. [...] Es ist genau ebenso absurd, sie durch rein ästhetische Kategorien zu erklären, wie es absurd und tödlich ist, die Welt und das Leben nur nach ästhetischen Prinzipien betrachten zu wollen. Aber das ist wahr, und das leugnet nicht die Wahrheit, die die Schönheit liebt wie sich selber, daß die Sprache Schönheit sein und geben kann. Ihr Triumph jedoch, der nicht gedemütigt werden kann, da sie ihn in Demut feiert, ist dort, wo sie beides ist und gibt: Wahrheit und Schönheit.“⁴⁵

Haecker argumentiert hier beinahe mit Hilfe einer hegelianischen Synthese, wenn er einen einseitig betriebenen Ästhetizismus zu Gunsten der Wahrheit ablehnt und sich damit eigentlich gegen die ästhetische Moderne und ihre Autonomiepostulate wendet.⁴⁶

Interessant ist in diesem Zusammenhang der Stellenwert der Lyrik:

„Wenn sie heute behauptet [gemeint ist wohl eine aktuelle Haltung, die Haecker als ‚Zeit‘ bezeichnet, T.V.], daß sie keine Zeit mehr habe zur Lyrik, weil Technik das Wort Gottes ist, so hat sie ja recht, und

lügt doch, weil sie ja Zeit hat für den unappetitlichen Fraß einer Sonntagsnummer des Neuen Wiener Journals, ihr also etwas Höheres fehlt als die Zeit; wenn sie heute behauptet, daß Prosa mehr sei und Lyrik überwunden sei, so hat sie ja recht, wenn sie die Verse Lissauers meint, die sie in der Sonntagsnummer des Neuen Wiener Journals liest, aber sie richtet sich, wenn sie solche Verse mit denen eines echten Dichters verwechselt.“⁴⁷

Abgesehen davon, dass Haecker hier ganz ähnlich polemisch mit einem bürgerlichen Kulturverständnis umgeht, wie zuvor Léon Bloy, sieht er in der Lyrik den Quell der von ihm so viel gepriesenen Wahrheit, die durch die Alltagspublikationen eines nationalistischen Propagandadichters wie Ernst Lissauer verwischt wird. Haecker ist jedoch auch nicht Vertreter eines puristischen Formalismus, der seiner Ansicht nach auch nicht für lyrische Qualität bürgen muss. Für ihn ist der

„Lyriker [...], der die lebendigen Wasser der Sprache rührt. Das ist, noch vor Metrum und Reim, das Wesen der Lyrik, daß die sehrenden Wasser der Sprache gerührt werden von einem starken Geiste. So ist Lyrik das Maß der vollen Sprache, das letzte entscheidende Maß einer Sprache, sie gibt deren Umfang an, ihre Höhe, ihre Tiefe, ihre Breite, ihre Vollkommenheiten und auch ihre Mängel, sie ist die integrale Sprache, wie die letzte nicht bloß Klang, sondern auch Sinn habende Partikel ein Differentiale ihrer ist.“⁴⁸

Trotz der hier genannten strengen, beinahe mathematisch anmutenden, Kategorien, steht die Lyrik hier in einer Nähe zu Magie und Mystik. Sie soll etwas hervorrufen und evozieren, was wiederum stark an die Lyriktheorie der Romantik erinnert, während Haecker in der Verabsolutierung dieser Gattung auch eine gewisse Nähe zu den Symbolisten findet, trotz der entschiedenen Ablehnung ihrer entsementisierenden *l'art pour l'art*-Tendenzen.

Der metaphysisch affine ‚Doppelcharakter‘ der dichterischen Sprache bei Haecker, wenn dieser spätere Begriff aus der Ästhetik und Lyriktheorie Adornos einmal erlaubt sei, ist aber auch für die Theorie der Autorschaft des katholischen Schriftstellers von großer Bedeutung, auch in thematischer Hinsicht. Denn er markiert das Konfliktpotential, in welches der katholische Schriftsteller – und auch seine Romanfiguren – hineingeraten können, sich also zwischen dem religiösen Kult und dem der Kunst entscheiden zu müssen, und beide eben zu einer Einheit zu bringen. Letzteres durchzieht die Biographie und auch das Werk Joris-Karl Huysmans wie ein roter Faden (vor allem *En route*) und dokumentiert sich auch in Léon Bloys Ablehnung des Spätwerks des Autors (vgl. *Über das Grab von Huysmans*), dem er eine instrumentelle Verwendung des Katholizismus zu

Gunsten der Ästhetik vorwirft. Insofern berührt Haeckers Essay zentrale Aspekte einer Poetik des literarischen Katholizismus. Für ihn selbst geht es um die Erzielung einer Einheit,

„wodurch in geheimnisvoller Weise beide, Wahrheit und Schönheit, wachsen und erstrahlen in einem neuen seligen Lichte, das keine für sich allein hatte, das sie nur beide zusammen haben. Diese beiden Thesen sind in einem natürlichen Sinne ‚katholische‘ und darum wird kein katholischer Schriftsteller sie leugnen, wengleich er nach subjektiver Anlage oder um des objektiven Zieles willen die eine oder die andere mehr betonen wird.“⁴⁹

Letzteres betont noch einmal implizit das verborgene Konfliktpotential, birgt aber synchron – von der Formulierungsweise – auch einen ex cathedra-Charakter in sich, eine absolute Entschlossenheit, die später auch die geheime Produktion des *Diariums* bestimmen wird. Ergo: Haecker will hier aufräumen!⁵⁰ Die *Tag- und Nachtbücher* schließen an diese katholisch inspirierte Kultur- und Zivilisationskritik an. Ihre Expressivität lässt sich bereits aus der Tatsache ablesen, dass der geheime Vortrag dieser aphoristischen Zuspitzungen unter anderem auch den Geschwistern Scholl, die mit Haecker bekannt waren, als eine Art intellektuelles Fluidum diente.

Die Rückkehr zum Bild und die diaristische Flucht vor der Zeit

Um den von ihm postulierten Kontinuitätslinien von Martin Luthers Reformation und dem deutschen Idealismus, über die Reichgründung 1870/1871 und den Ersten Weltkrieg bis hin zum nationalsozialistischen Totalitarismus entgegen zu können, fordert Haecker in seinen diaristischen Aufzeichnungen im Juni 1940 für die Kultur und die Literatur eine Rückkehr zum Bild, welches an die Stelle der Begriffe treten soll und legitimiert diese Empfehlung mit der Berufung auf die gleichnishafte und damit tropologisch gestaltete Sprache Jesu Christi in den Evangelien: „Je reicher ein Sinn ist, umso mehr Bilder verlangt es zur Beschreibung und umso inadäquater ist jedes einzelne Bild. Welche Fülle von Bildern, die selber miteinander nichts zu tun haben, hat Christus zur Beschreibung des Reiches Gottes verwendet.“⁵¹ Das Reich Gottes liegt für Haecker in Bildern begriffen, die politischen Ordnungen seiner Zeit in Begriffen und Worten. Der größte Sinn verlangt also die höchste und eindringlichste Vermittlung über das Bild und nicht über den Logos. Diese Differenzierung hat für Haeckers Denken bis hin zu seinen späten Aufzeichnungen eine signifikante Bedeutung.

Das Bild wird auch nach Volker Eids Einschätzung von Haecker als Medium der Erkenntnis und der Wahrnehmung deutlich vom Begriff abgegrenzt:

„Theodor Haecker spricht häufig über die Bedeutung des Bildes für den Menschen in seinem Erkennen und in seinem künstlerischen Tun. [...] Ähnlich wie auch Peter Wust weist Haecker mit großem Nachdruck darauf hin, daß der Mensch als Sinnenwesen des Bildes geradezu bedarf.⁵² Der Mensch besteht aus Leib und Seele, Sinnen und Geist und besitzt die Wahrheit nicht unmittelbar wie der reine Geist. Neben dem Begriff bedarf er des Bildes. [...] Und wenn uns hier auch nicht so sehr das Bild als Medium der reinen Erkenntnis interessiert, vielmehr als inneres Element des Kunstwerkes, so gilt eben deswegen: sofern jede Bildlichkeit des Erfassens ihren anthropologischen Ort in der geistig-sinnlichen Orientierung des Menschen hat, ist [...] etwas in jedem Betracht Grundlegendes ausgesagt: Das Bild gehört im eminenten Sinne in den Bereich des Sinnlichen im Menschen, des geistdurchwirkten und geistgeleiteten Sinnlichen.“⁵³

Zumal sich auch Konrad Weiß an dieser Differenzierung in seinem Werk abarbeitet und der Ansicht ist, dass man sich dem einen Wort (vgl. seinen frühen Gedichtzyklus mit dem der Eucharistieformel entnommenen Titel *Tantum dic verbo* aus dem Jahr 1918) nur über das Bild annähern kann.⁵⁴

Über das Verhältnis von Bild und Begriff bei Haecker schreibt jedenfalls Volker Eid: „Das Bild ist ursprünglicher als das abstrakte Denken, es steht in einem unmittelbaren Kontakt mit der erlebten Welt, es ‚formuliert‘ sich unbewußt, weshalb sein erster erfahrbarer Ort der Mythos und der kindliche Erlebnisbegriff zu sein scheinen.“⁵⁵ Die Selbsttranszendierung des Bildes, die gerade dadurch vollzogen wird, dass es nur durch sich selbst spricht, nähert sich stark einer negativen Theologie und der Dekonstruktion an. Ebenso ist sie dienlich jeder Betrachtung eines piktural dargebrachten Heiligen, zum Beispiel in der Anbetung und der Kontemplation. Auch wird ein wesentlicher Bestandteil der Bild- und Metapherntheorie des Dekonstruktivismus gestreift, welcher sich dem Bild eben nur mit bildhafter Ekphrase, der Metapher nur metaphorisch annähern kann, um sie als Epistem performativ-vollziehend und eben nicht konstativ, um an John L. Austins Sprechakttheorie zu erinnern, begreifbar machen zu können. Und letzteres findet sich wiederum auch schon in der abendländischen Mystik des Spätmittelalters mit ihrer reichhaltigen Tropologie und in den ästhetischen Verfahren der säkularen Avantgarden, welche mit visueller Poesie oder Performanzen bzw. Happenings den Begriffs- und Wortcharakter der Künste bewusst zu unterlaufen trachten und statt der Abstraktion auf Unmittelbarkeit setzen.⁵⁶

Der unmittelbare Eintrag, welcher durchaus mit der Direktheit der Bildkonfrontation verglichen werden könnte, vollzieht sich auch in Haeckers diaristischen Aufzeichnungen, vor allem auch in deutlicher Absetzung zum Nationalsozialismus. Obgleich zu Lebzeiten unpubliziert, behält Haecker den provokatorischen Gestus bei, auch wenn die Tagebücher immer mehr zu einem „Zeugnis menschlicher

Vereinsamung“ werden, wie es Karin Masser in ihrer Innsbrucker Dissertation über Theodor Haecker betont.⁵⁷ Dem Bild, der Reichsidee, der lateinischen Sprache und dem Ultramontanismus als große Ideen und Kulturprogramme nicht unähnlich, wird in den Aufzeichnungen nach Masser „das Gebet [...] zur Möglichkeit einer Existenz gegen den Anspruch der Zeit, für den angefochtenen, von seelischen Erschütterungen und Krankheit gezeichneten christlichen Schriftsteller.“⁵⁸ Das mag nun nach einem sehr privatistischen Interesse klingen, ist aber dennoch der vorherigen Kultur- und Totalitarismuskritik nicht unähnlich. Sie wird eben nur im Nukleus der Intimität vollzogen, aber nicht weniger intransigent (auch sich selbst gegenüber). So setzt Haecker auch im Diarium seine im Mussolini-Essay von 1923 begonnene Auseinandersetzung mit der Deifikation des Staates fort und bringt sie nun direkt mit dem destruktiven Großereignis des Zweiten Weltkriegs zusammen.

Angesichts der metaphysischen Aufladung des soldatischen Gehorsams gegenüber der Person Hitlers notiert er im Mai 1940: „Tantum dic verbo – sagte ein römischer Hauptmann zum menschengewordenen Gott selber, heute sagen das preußische Generäle zu wem? Auch die Soldatenehre ist aufgenommen in das Maß Christi.“⁵⁹ Dieser Eintrag ist signifikant! Er verweist nicht nur auf die Worte des römischen Offiziers, sondern auch auf die darauf aufbauende Formel in der Eucharistie, mit der auch Konrad Weiß seinen ersten Gedichtzyklus von 1918 überschrieb. Dieses eine Wort ist nicht auszusprechen oder auf einen Begriff zu bringen, sondern ihm ist nur in Bildanalogien, also nicht auf einer abstrakt-kognitiven Ebene zu begegnen. Der Versuch der Nationalsozialisten diese Formel quasi zu verstaatlichen und in einen autokratischen Kausalnexus der Praxis zu transformieren, ist für einen Denker wie Haecker daher umso perverser und verhängnisvoller. Durch die Verbegrifflichung des nicht aussprechbaren Wortes wird dieses handhabbar gemacht und damit travestiert. Die Folgen, die sich daraus ergeben müssten, werden von Haecker bereits im Januar 1940 satirisch⁶⁰ und sprachkritisch mit Blick auf den geplanten Vernichtungskrieg im Osten auf den Punkt gebracht: „Warum reden sie, die doch das Kreuz hassen, vom Kreuzzug gegen die Plutokratie, warum nicht vom Hakenkreuzzug? Wenn die Sache neu ist, warum nicht auch eine neue Sprache?“⁶¹ Dann würde gemäß dem Haeckerschen Denken zumindest eine Sprachvergewaltigung vermieden werden, wenn der Terror seine eigene Sprache inne hätte. Ein Jahr später vollzieht Haecker dann auch die radikale Trennung zwischen dem „Mythos der katholisch-deutschen Reichsidee“⁶², wie es Masser formuliert, und der nationalsozialistischen Rassenidee als Ordnungsprinzip für Europa:

„Ein Königreich für eine Idee, Europa unter einen Hut zu bringen. Aber wo ist das Königreich, das man dafür geben könnte? Und wo ist die Idee? Europa *ohne* England halten die Deutschen bereits für eine Idee. Wer stirbt für sie? Gewiß, die Deutschen sterben für alles, für Dreck, für Menschendreck, wie sie jede Stunde beweisen, aber die

anderen? Kann die Rassenidee Europa einen? Kann eine Lehre einen, die ewig trennt?“⁶³

Mit der Lehre sind wieder Begriffe verbunden, die kategoriale Einteilungen bewirken. An ihre Stelle setzt Haecker ein Bild, welches für eine allumfassende Union steht, denn der Mensch „ist capax Dei, kann Leib und Blut des Ewigen Sohnes essen und trinken, kann in die Seligkeit eingehen.“⁶⁴ Das absolute Bild vom Leib Christi ersetzt alle zeitlich festgefühten und auf Begriffen beruhenden Staatsgefüge. Mit Langer gesprochen: „Die übernatürlichen Komponenten des christlichen Menschen-, Welt- und Geschichtsbildes sind für ihn die alles übersteigernde Erfüllung.“⁶⁵ Da aber Haecker dieses Reich seit seinen Ausführungen zu Vergil so stark mit der ultramontanen römischen Idee des Mittelalters, also einer fernen Vergangenheit assoziiert, wird sie selbst zum Mythos, zum Narrativ, und kann wie bei Novalis nur noch beschworen werden als restrospektiv ausgemusterte Reichsutopie. Ergo: Nicht aus dieser Zeit, nicht von dieser Welt – und daher ästhetisch-piktural generierte Phantasmagorie. Da aber auch der Dichter, trotz aller Affinität zum Bild, zwangsläufig mit Sprache arbeiten muss, bleibt Haecker dem – und damit auch sich selbst – gegenüber ausgesprochen skeptisch eingestellt: „Im Anfang des Christentums glänzt der Literat durch Abwesenheit, aber bald fängt er an, es zu trüben.“⁶⁶ Vielleicht versucht Haecker auch dagegen anzuschreiben, indem er eine andere Stilvariante wählt, die der Schärfe, um damit den Blick für das Wesentliche freizumachen. Damit würde er sich der katholischen und kompromisslosen Prosa (Léon Bloy, Hugo Ball, Carl Schmitt⁶⁷) als einem spezifischen Korridor hindurch zu einer Auffassung von Wahrheit und deren (für ihn angemessenen) Vermittlung anschließen. Nach Masser hat das folgende Konsequenz: „das Wahre vor dem Falschen, das Gute vor dem Bösen, das Schöne vor dem Hässlichen und im Ganzen: die Ordnung vor der Unordnung, übergeordnet die Unbegreiflichkeit Gottes“⁶⁸ zu benennen. Und das ist vor allem eine Frage des Ausdrucks.

Auswertung

Das Ziel der vorliegenden Ausführungen bestand darin, eine Analogie bzw. ein konstitutives Bedingungsverhältnis zwischen der Totalitarismus-Kritik, der Reichsutopie und der Poetik von Haeckers literarischem Katholizismus aufzumachen, was freilich auch immer auf die Zerrissenheit der Persönlichkeit des Intellektuellen, Gläubigen und Dichters Haecker hindeutet. Das deckt sich auch mit der von Hinrich Sifken konstatierten Tragik, in welcher sich der Autor Theodor Haecker stets befand: „Er möchte Lyriker sein, um die Schöpfung zu glorifizieren, und findet doch dauernd Ursache, Satiriker sein zu müssen – ohne etwas zu erreichen.“⁶⁹ Ähnliches gilt für Haeckers Umgang mit Andersdenkenden in der Publizistik. So bemerkt Weiß:

„Aber Haecker wollte nicht verstehen, er wollte provozieren. So kam es, dass er zwar Achtung, aber nicht nur Lob erfuhr.“⁷⁰ Obgleich sie zu Lebzeiten unveröffentlicht blieben, muss über die *Tag- und Nachtbücher* gesagt werden: Seine dort praktizierte antipodische Haltung zu den Gräueln des Nationalsozialismus speiste sich aus genau dieser Fähigkeit zur Provokation und der Unmöglichkeit, das Verbrechen anders bezeichnen zu können als mit der verbalen Injurie und sich zugleich einer überzeitlichen Ordnungskonzeption als permanenter Alternative gewiss zu sein. Letztere und der provokatorisch-polemische Gestus wurden dadurch von ursprünglicher Kulturkritik und intransigentem Glaubenseifer zur ethischen Praxis, die sich schlussendlich nur die adäquate Medialisierung gesucht hat und sie in der aphoristischen Zuspitzung gefunden hat. Ein Stilkonzept, dass von Otto Weiß adäquat auf den Punkt gebracht wird: „In ihm zeigt sich der unübertroffene, geistreiche Stilist, der es versteht, mit der Sprache zu spielen und mit nicht enden wollenden, dennoch leicht und durchsichtig voranschreitenden Perioden zu bezaubern.“⁷¹ Die Begründung für die Konzeption eines solchen Stils verdankt sich nach Karin Masser schlussendlich einer anderen Verpflichtung, gerade auch mit Blick auf die erst postum publizierten *Tag- und Nachtbücher*: „Die Aufzeichnungen bekennen mit jeder Zeile den sich der katholischen Confessio verpflichtet fühlenden Schriftsteller, vor allem den Verteidiger einer gegebenen geistigen Ordnung, in die Gottes Anspruch den Menschen in die unbedingte Verpflichtung stellt.“⁷² Es verwundert daher nicht, dass Haecker an der Unordnung des Nationalsozialismus nicht nur metaphysischen und ethischen, sondern auch stilistischen Widerwillen empfand und sich somit an den Glauben band. Seine Aufzeichnungen schließen unter anderem im Februar 1945 mit der Bemerkung: „Vielfach ist der Glaube an Gott nur noch wie der Glaube an einen rettenden Strohalm. Aber was tut's, wenn der Strohalm der wirkliche Gott ist, denn Gott ist ja die Allmacht.“⁷³

Anmerkungen

- 1 Kurt Tucholsky: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Herausgegeben von Mary-Gerold Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1975, Band 9, 180.
- 2 Otto Weiß: *Kulturkatholizismus. Katholiken auf dem Weg in die deutsche Kultur 1910–1933*. Regensburg: Friedrich Pustet 2014, 135.
- 3 Hildegard K. Vieregge: *Theodor Haecker (1879–1945)*. Theodor Haecker. Christliche Existenz im totalitären Staat. In: Hans-Rüdiger Schwab (Hg.): *Eigensinn und Bindung. Katholische deutsche Intellektuelle im 20. Jahrhundert*. 39 Porträts. Kevelaer: Butzon & Bercker 2009, 117–135, hier 121. Vgl. als weiteren Überblicksartikel: Michael Langer: *Theodor Haecker 1879–1945*. In: Emerich Coreth u.a. (Hg.): *Christliche Philosophen im katholischen Denken des 19. und 20. Jahrhunderts*. Graz, Wien, Köln: Styria 1990, Band 3, 216–225. Die wenige Forschung zu Theodor Haecker ist oft interdisziplinär.

linär ausgerichtet und berührt die Fachbereiche Literaturwissenschaft, Theologie, Anthropologie, Kunstgeschichte und Philosophie, so auch in der theologischen Dissertation von Volker Eid: *Die Kunst in christlicher Daseinsverantwortung nach Theodor Haecker*. Würzburg: Echter-Verlag 1967. Mit Blick auf das eigene Erkenntnisinteresse und der Berührungspunkte der Haeckerschen Poetik mit der Bildlichkeitstheorie seines schwäbischen Dichter- und Hochland-Kollegen Konrad Weiß, ist vor allem das Unterkapitel II.2. des zweiten Teils der Arbeit von Interesse, also: *Über das Bild und die Einbildungskraft*, 100-112. Hinzuweisen wäre auch auf die mit Denkfiguren Haeckers arbeitende Werkbiographie von Eugen Blessing: *Theodor Haecker. Gestalt und Werk*. Nürnberg: Glock & Lutz 1959.

- 4 Theodor Haecker: Notizen. In: *Der Brenner* 8 (1923), 9-19, hier 9.
- 5 Henrique Ricardo Otten: Die ‚Rettung des Politischen‘. Bemerkungen zum Verhältnis von Katholizismus und Antibürgerlichkeit in der Weimarer Republik. In: Günter Meuter, Henrique Ricardo Otten (Hg.): *Der Aufstand gegen den Bürger. Antibürgerliches Denken im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, 85-112, hier 90.
- 6 Theodor Haecker: Notizen. In: *Der Brenner* 7 (1922), Band 2, 86-88, hier 87.
- 7 Ebenda.
- 8 Mit dieser schwierigen Frage beschäftigt sich eingehend die Innsbrucker Dissertation von Karin Masser: *Theodor Haecker. Literatur in theologischer Fragestellung*. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang Verlag 1986.
- 9 Teilweise bewegt sich Haecker damit ja auch vor dem Hintergrund des Verdikts Papst Leos XIII. gegenüber dem Bekenntnis zu Staatsformen, welche der katholischen Lehre widersprechen oder sogar in direkter Opposition zur Kirche stehen, so in seiner Enzyklika *Diuturnum illud* vom 29. Juni 1881, die sich durchaus auch als späte Etappe des Kulturkampfes bezeichnen ließe.
- 10 Theodor Haecker: Ein Nachwort zu Sören Kierkegaard: *Der Begriff des Auserwählten*. Separatdruck. Hellerau: Hellerauer Verlag 1918, 51.
- 11 Es wäre interessant, beide Autoren einmal einander gegenüberzustellen. Diesen frühen Haecker schätzte übrigens auch Carl Schmitt sehr. Später warf er ihm im *Glossarium* (ED 1991) einen Abfall von seiner dezisionistischen Sprache vor. Das verwundert nicht, wandte sich doch auch Schmitt in seinen Aufzeichnungen verstärkt gegen liberalisierende und relativistische Tendenzen, bezog in ätzender Verve und unbotmäßiger Radikalität Stellung „gegen die Neutralisierer, die ästhetischen Schlaraffen, gegen Fruchtabtreiber, Leichenverbrenner und Pazifisten.“ Carl Schmitt: *Glossarium*. Aufzeichnungen der Jahre 1947–1951. Hg. von Eberhard Freiherr von Medem. Berlin: Duncker & Humblot 1991, 165. Für Schmitt, aber auch für Bloy, Ball und wohl auch Haecker verdichtet sich all das in der Figuration des „Bürgers“ und seiner Praktiken der auf persönlichen Vorteil hin wohl auskalkulierten Kompromisse.
- 12 Hermann Kunisch: *Über Theodor Haecker*. In: *Der Mönch im Wappen*. Aus Geschichte und Gegenwart des katholischen München. München: Schnell und Steiner 1960, 409-417, hier 411.
- 13 Theodor Haecker: Reaktion auf die Frage der ‚Frankfurter Zeitung‘ ‚Gibt es noch eine Universität?‘ und auf Paul Tillichs Modell einer Universität. In: *Frankfurter Zeitung* 909, 6. Dezember 1931, 2. Morgenblatt, 4.
- 14 Theodor Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*. Erste vollständige und kommentierte Ausgabe. Hg. von Hinrich Siefken. Innsbruck: Haymon Verlag 1989, 23.
- 15 Zur Bloy-Rezeption im literarischen Katholizismus in Deutschland vgl. die breit gefächerte Monographie von Caroline Mary: *Zwillingskristall aus Diamant und Kot. Léon Bloy in Deutschland*. Berlin: Matthes & Seitz 2009.
- 16 Hugo Ball: *Die Folgen der Reformation*. In: ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von der Hugo Ball-Gesellschaft Pirmasens. Göttingen: Wallstein Verlag 2011, Band 5, 7-140, hier 78.
- 17 Der Grund dafür ist meines Erachtens auch in der bei Léon Bloy nur indirekt zum Ausdruck kommenden Schriftzentrierung der Protestanten zu suchen, welche – auf für ihn ebenfalls hybride Weise – das Wort der Bibel und damit auch seine jeweilige Auslegung an die Stelle der Kirche gesetzt ha-

ben, also das Heil der Eucharistie durch die Hermeneutik (und die richtige Lektüre, ganz gleich ob durch Priester, Schriftgelehrte oder Laien) verdrängt haben. In letzterem sehen gerade einige Vertreter des literarischen Katholizismus (Bloy, Bernanos, Ball, Weiss, Haecker, Mosebach etc.) die menschliche Superbia in ihrer Reinkultur repräsentiert. Deshalb leisten sie auch nur selten missionarische Überzeugungsarbeit und Bloy schon gar nicht, denn das würde ja den Glauben an das Wort implizieren und zugleich sein Programm als Untergangsprophet relativieren.

- 18 Ball (Anm. 16), 19.
- 19 Ebenda, 20.
- 20 Ebenda, 80.
- 21 Weiß (Anm. 2), 136.
- 22 Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914–1925. Innsbruck: Haymon Verlag 1988, 286f.
- 23 Dazu genaueres in der umfangreichen Monographie von Anton Unterkircher: Ich habe gar nichts erreicht. Carl Dallago 1869–1949. Innsbruck: Studien Verlag 2013 (Edition Brenner-Forum 9).
- 24 Weiß (Anm. 2), 208.
- 25 Ebenda, 209. *Moderne Heiligkeit* bezeichnet einen Essay von Carl Hilty; vgl. Der Brenner 7,1 (1922), 66-97.
- 26 Weiß (Anm. 2), 210.
- 27 Theodor Haecker: Betrachtungen über Vergil Vater des Abendlands. In: Der Brenner 12 (1932), 3-31, hier 30f. Man sollte nicht vergessen, dass der Autor wegen dieser Schrift 1933 für kurze Zeit verhaftet wurde.
- 28 Ebenda, 28.
- 29 Dass bereits der Frühromantiker Novalis mit dieser Ausschließlichkeit einer retrospektiven Reichsutopie hinterhertrauerte, bemerkt auch Franco Moretti: „Ihr liegt eine ganz einfache, sehr wirkungsvolle Gleichung zugrunde: Europa bedeutet Christentum, und Christentum bedeutet Einheit. Alles, was diese Einheit bedroht – die Reformation natürlich, aber auch die modernen Nationalstaaten, der wirtschaftliche Wettbewerb [...] bedroht auch Europa und verleitet Novalis, der alles andere ist als ein gemäßigter Denker, dazu, Galileis Erniedrigung gutzuhießen oder eine Lobeshymne auf die Jesuiten anzustimmen.“ Franco Moretti: Distant Reading. Aus dem Englischen übersetzt von Christine Pries. Konstanz: Konstanz University Press 2016, 10f. Moretti dekliniert verschiedene Europamodelle durch und bemerkt auch den Einfluss des Novalisschen Manifests auf Ernst Robert Curtius *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948). Aufgrund der Durchsetzung eines auf Rom zentrierten Ultramontanismus als kulturelles und geistiges Leitkonzept ist es ebenso auch Wasser auf Theodor Haeckers Mühlen. Ein wenig scheint Haecker auch Martin Mosebachs emphatische Fürsprache für das lateinisch-tridentinische Messritual zu antizipieren, oder auch auf Novalis Auffassung vom christlichen Mittelalter in *Die Christenheit oder Europa* zurückzugreifen, obgleich es zu seiner Zeit noch nicht die Alternative der jeweiligen Nationalsprache als Gottesdienstsprache gab. Für Haecker – als Katholiken und Schriftsteller – „ist die lateinische Sprache [...] auch heute noch eine lebendige Sprache in der katholischen Kirche, weil diese eine reale Gemeinschaft ist. Unerforschlich sind die Ratschlüsse Gottes und er will wie Er will! [...] die Kirche hat die lateinische Sprache als eine lebendige Volkssprache übernommen, wie sie immer die Natur und deren Werke, die sie voraussetzt, übernommen hat, und hat sie erhoben auf die höhere Ebene ihrer geistlichen Gemeinschaft. Daß auch heute noch ein Offizium, das die katholische Kirche zur Ehre des Altars, zum Preise eines Heiligen verkündet, nebenher eine schöpferische lebendige Sprachtat ist, ist nur möglich, weil diese für die Welt tote Sprache an Stelle der natürlichen ‚Mutter‘ eine neue Mutter gefunden hat, in deren heiligem Schoße sie ein geheimnisvolles, nur der ewigen Reinheit und Schönheit der Heiligkeit dienendes Leben lebt.“ Theodor Haecker: Der katholische Schriftsteller und die Sprache. Mit einem Exkurs über Humor und Satire. In: Max Ettlinger, Philipp Funk, Friedrich Fuchs (Hg.): Wiederbegegnung von Kirche und Kultur in Deutschland. Eine Gabe für Karl Muth. München: Kösel & Pustet 1927, 151-194, hier 158. Durch die Bindung an Kirche und Liturgie wird das Lateinische quasi reanimiert. In ihm lebt und wirkt nun der Wahrheitsanspruch der katholischen Kirche, wodurch diese Sprache wieder Schönheit und Wahrheit im Sinne Haeckers

- miteinander vereinen kann. Außerdem macht sie den ultramontanen Anspruch des Katholizismus (und dessen Geltung) quasi performativ und international möglich und sperrt sich durch das Postulat der Gültigkeit gegenüber dem temporären Wandel, was den Nationalsprachen nicht gegeben ist.
- 30 Theodor Haecker: Betrachtungen über Vergil. Vater des Abendlands. In: Der Brenner 12 (1932), 3-31, hier 18.
- 31 Ebenda.
- 32 Ebenda, 24.
- 33 Haecker (Anm. 14), 57.
- 34 Vgl. zu Bloy: Alexander Pschera: Léon Bloy. Pilger des Absoluten. Albersroda: Antaios 2006. Zur Kultivierung von Hochmut als Stilelement und sprachlichen Gestus in der Prosa des literarischen Katholizismus, vor allem bei Léon Bloy, vgl. Torsten Voß: *Superbia*. Von der Verdammung zur eigenen Attitüde – Hochmut und Stolz in der katholischen Literatur der Jahrhundertwende. In: Bozena Anna Badura, Tillmann Kreuzer (Hg.): *Superbia – Hochmut und Stolz in Kultur und Literatur*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2014, 87-112.
- 35 Hermann Kunisch: Haecker, Theodor. In: Hermann Kunisch (Hg.), unter Mitwirkung von Hans Hennecke: *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1965, 234-237, hier 235.
- 36 Hermann Kunisch: Über Theodor Haecker. In: *Der Mönch im Wappen*. Aus Geschichte und Gegenwart des katholischen München. München: Schnell und Steiner 1960, 409-417, hier 416.
- 37 Theodor Haecker: Aphorismen. In: ders.: *Satire und Polemik – der Geist des Menschen und die Wahrheit*. München: Kösel 1961, 461-499, hier 461.
- 38 Ebenda, 466.
- 39 Ebenda, 470.
- 40 Ebenda, 472.
- 41 Vgl. Theodor Haecker: Der katholische Schriftsteller und die Sprache mit einem Exkurs über Humor und Satire. In: Ettliger, Funk, Fuchs (Anm. 29), 151-194.
- 42 Ebenda, 152.
- 43 Ebenda, 153f.
- 44 Weiß (Anm. 2), 139.
- 45 Haecker (Anm. 41), 154f.
- 46 Evtl. auch Stefan George? Ja! Auf S. 169 geht Haecker mit George und seinen Anhängern hart ins Gericht und bezeichnet sie als „echte Gerber, sie haben von jeder Sprache, die einmal lebendig war, die echte Haut und tragen sie, ohne die eigene, zu Markte, täuschend.“ Folglich „ist mit ihnen das lederne Zeitalter der deutschen Literatur angebrochen.“ Haecker (Anm. 41), 169.
- 47 Ebenda, 156.
- 48 Ebenda, 157.
- 49 Ebenda, 155.
- 50 Es wäre noch hinzuzufügen, dass Haecker im Verlauf des Aufsatzes auf die Bedeutung von Humor und Satire innerhalb der christlichen Schriftstellerei eingeht und diese im vierten Abschnitt in einer Art sokratischen Dialog aufeinanderprallen lässt. Dies ist jedoch – trotz einiger satirischer Komponenten im Werk anderer katholischer Schriftsteller und Polemiker, also von Léon Bloy oder Chesterton, – für die jetzige Fragestellung erst einmal irrelevant, obgleich auch Michael Langer betont, wie zentral der Einfluss von Karl Kraus' Zeitschrift *Die Fackel* auf die satirischen Komponenten im eigenen Werk war: „Kämpferisch suchte er nach dessen Vorbild durch seine Satire Tagesgrößen zu entlarven.“ Langer (Anm. 3), 216. Obgleich er dies mit Kraus und auch seinem ebenfalls vom französischen *Renouveau catholique* eingenommenen Kritiker Franz Blei (vgl. dessen Haecker-Porträt im *Bestiarium*) teilte, steht dieser Zug des Haeckerschen Schreibens hier nicht im Vordergrund. Signifikant ist vielmehr Haeckers Einschätzung von Sprache und Dichtung selbst, die Vermittlungsreferenz, welche die Schönheit der Wahrheit (die für Haecker immer auch aus dem Glauben resultiert) zu erweisen hat,

- wodurch erstere überhaupt erst zur Schönheit wird, um sich damit von den ideologisch missbrauchten Sprachen der totalitären Diktaturen abzugrenzen.
- 51 Haecker (Anm. 14), 82.
- 52 Es ist wohl überflüssig zu betonen, daß ‚Bild‘ hier bedeutungsmäßig nicht auf das gemalte Bild oder auf die Photographie bezogen werden darf. Das wird es auch von Konrad Weiß nicht, obgleich dieser zahlreiche kunsthistorische Arbeiten zur Malerei und zur Architektur hinterlassen hat. Bild ist vielmehr ein wahrnehmungstheoretischer Begriff, welcher auch eine darstellerisch-stilistische Komponente in sich hat, so ähnlich wie vielleicht die Tropologie.
- 53 Eid (Anm. 3), 100f.
- 54 Sowohl mit Blick auf das Bildhafte als inneres Element des Kunstwerks als auch auf die anthropologische Bedeutung der bildhaften Wahrnehmung wären eventuell auch neuere kunsttheoretische Arbeiten zur Bildanthropologie zu konstatieren, etwa von Hans Belting oder Horst Bredekamp.
- 55 Eid (Anm. 3), 101.
- 56 Es ist davon auszugehen, dass die von Eid rekonstruierte Erkenntnistheorie Haeckers an das Bild und nicht an den Begriff gebunden ist. Ansonsten könnte der Anspruch auf Unmittelbarkeit und Erfahrbarkeit auch gar nicht garantiert werden, welcher von Eid folgendermaßen beschrieben wird: „Diese Wahrheit selbst ist nun auch in sich wieder nur erfahrbar in einem Akte realer Erfassung, gerade nicht im beweiseheischenden, definierenden Erfassen.“ Eid (Anm. 3), 103f. Die Nähe zur Kunst ist damit ebenso gegeben wie zur Phänomenologie und damit ebenso gegen die vom Gegenstand so stark wegführende Abstraktion gerichtet, wie gegen eine Legitimation über Begriffsklapparaturen. Der Bruch mit dem deutschen Idealismus, den Vernunftparadigmen und letztendlich damit auch mit dem bildabstinenter Protestantismus ist damit synchron gegeben und ermöglicht Haecker die Konstruktion seines Schutzraums gegenüber ideologischen Vereinnahmungen, den er auch als diaristisches Ich in den *Tag- und Nachtbüchern* praktiziert.
- 57 Masser (Anm. 8), 332.
- 58 Ebenda, 333.
- 59 Haecker (Anm. 14), 62.
- 60 Zu dieser Qualität Haeckers vgl. das entsprechende Kapitel *Der Satiriker*. In: Blessing (Anm. 3), 15-62.
- 61 Haecker (Anm. 14), 35.
- 62 Masser (Anm. 8), 259.
- 63 Haecker (Anm. 14), 179.
- 64 Ebenda.
- 65 Langer (Anm. 3), 221.
- 66 Haecker (Anm. 14), 181.
- 67 Vgl. dazu auch: Bernd Wacker: Die Zweideutigkeit der katholischen Verschärfung – Carl Schmitt und Hugo Ball. In: Bernd Wacker (Hg.): Die eigentlich katholische Verschärfung... Konfession, Theologie und Politik im Werk Carl Schmitts. München: Wilhelm Fink Verlag 1994, 123-145.
- 68 Karin Masser: Philosophische Strukturen im christlichen Denken Theodor Haeckers, Innsbruck: Diplomarbeit 1990, 190.
- 69 Hinrich Siefken (Bearb.): Theodor Haecker 1879–1945. Deutsche Schillergesellschaft. Marbach 1989 (Marbacher Magazin 49), 7.
- 70 Weiß (Anm. 2), 136.
- 71 Ebenda, 138.
- 72 Karin Masser: Theodor Haecker. Literatur in theologischer Fragestellung. Frankfurt am Main, Bern, New York: Peter Lang Verlag 1986, 309.
- 73 Haecker (Anm. 14), 240.

Kultur oder Trümmerhaufen?

Die Stimme Ferdinand Ebners in der Kulturdiskussion im *Brenner* der Zwischenkriegszeit und ihre Korrektur

von Krzysztof Skorulski (Innsbruck)

In den aktuellen, oft hitzigen politischen Diskussionen spielt das Wort „Kultur“ eine beachtliche Rolle – ob es offen ausgesprochen wird oder nicht. Dabei kommen grundlegende Unterschiede im Kulturverständnis zum Vorschein. Einige betonen, dass wir die europäische Kultur (welche uns unsere Identität gibt) verteidigen sollen, andere sind wieder der Meinung, – um es so auszudrücken – dass es an der europäischen liberalistischen Kultur liegt, dass sie sich nicht abgrenzt, nicht verteidigt, sondern alles „einnimmt“ (eine spezielle „Willkommenskultur“) und sich dabei verändert. Wie unsere Gesellschaft danach aussieht, ist zweitrangig, Hauptsache, die Idee der Offenheit bleibt bestehen. Auch schon vor fast 100 Jahren, im *Brenner* der Zwischenkriegszeit, ist schon über Kultur intensiv diskutiert worden. Wenn wir Ferdinand Ebner in diesem Kontext lesen, kommen uns gewisse Stellen sehr aktuell vor:

„Es gibt Zeiten, in denen alle die politischen, rechtlichen und religiösen Institutionen der Menschheit, samt ihrer jeweiligen Wirtschafts- und Lebensordnung, wie etwas unveränderlich Festgefügtes erscheinen. Und dann wieder kommen Zeiten, in denen der allgemeine ‚Fluß der Dinge‘ auch hier deutlich wahrnehmbar wird. Zeiten, in denen Menschen mit konservativer Gesinnung einfach geschichtsblind sind. Das alles hier in Europa und in Amerika – Staatengebilde, Kapitalismus, Kirchen, Sekten, Sitten und Unsitten – wird sich auflösen. Wir wissen nicht wann und wie.“¹

Kann es also sein, dass wir daraus einiges für unsere heutigen Problemstellungen mitnehmen können?

Der Brenner und das Kulturproblem

Die Kultur beschäftigt die Mitarbeiter des *Brenner* ganz besonders, obwohl nicht immer direkt. Nach seiner Gründung trägt *Der Brenner* ja den Untertitel *Zeitschrift für Kunst und Kultur*, welcher aber bald als einengend empfunden und aufgegeben wird. Der Grundgedanke ist dabei eine besondere Verbindung zwischen Geist und Kultur. Hier sehen wir eine gewisse Kontinuität vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Der menschliche Geist findet – laut diesem Denken – besonders in der Kultur seinen

angemessen Ausdruck. Das heißt aber auch, dass der Geist primär „intellektuell“ verstanden wird und erst beim zweiten Blick kommt eventuell etwas „Religiöses“ zu diesem Begriff dazu, besonders insofern die Religion auch dem Bereich der Kultur angehört, eine sozusagen „kulturelle Größe“ darstellt.

Schon vor dem Ersten Weltkrieg stritten die Hauptautoren der Zeitschrift – v.a. Carl Dallago und Theodor Haecker, deren Positionen wir hier nur sehr knapp schildern können – um die Echtheit oder Reinheit der Kultur. Sie teilen sich im Grunde den existentiellen, von Karl Kraus geliehenen Maßstab: es geht sozusagen um die „Wahrhaftigkeit“, „innere Stimmigkeit“ des Kulturschaffenden (des Künstlers, des Literaten), den Einklang zwischen seinem Werk und seinem Leben.

Wo liegt aber das „eigentliche“ Leben des Menschen? Im damaligen *Brenner* entdecken wir einerseits, besonders in den Texten von Carl Dallago, eine kultur- und gesellschaftskritische Haltung: die Kultur in der bürgerlichen Gesellschaft ist innerlich verlogen und verdorben (was im Begriff des „Philisters“ ausgedrückt wird), aber „der reine Mensch“ kann sein „Menschentum“ in einer individuellen geistigen Verbindung zur Natur und zum Leben verwirklichen. Beispiele eines solchen „Menschen“ sind etwa Christus und Laotse. Dem gegenüber präsentiert Theodor Haecker eine andere, christlich motivierte Haltung gegenüber der Kultur (im Sinne etwa der von ihm übersetzten Kierkegaard'schen *Kritik der Gegenwart*). Der Kultur wird hier prinzipiell in Bezug auf den Geist nur eine untergeordnete Stellung zuerkannt und sie muss überwunden werden, um direkt zu Christus zu gelangen, den „Sprung in seine Arme zu wagen“. Bemerken wir, dass diese zwei Positionen in etwa (auch wenn nur grob) den zwei von uns angesprochenen Gebieten des Geistes: der Kultur (Humanismus) und der Religion entsprechen.

Vor dem Krieg wurde als Hauptgefahr die innere Aushöhlung der Kultur und dadurch des menschlichen Lebens betrachtet. Diese zeigt sich im Mangel an Wahrhaftigkeit: z.B. in der Verwendung von Worthülsen, toter oder leerer Worte über Humanität oder Gott, die „das Wahre“ verdecken sollen, d.h. das Geldverdienertum auf der liberalen Seite (also Kapitalismus oder „Amerikanismus“, von dem sich deutschsprachige „geistschätzende“ Europäer abgrenzen wollten) und das Machtstreben der Konservativen. *Brenner*-Autoren versuchen den Kern dieser inneren Leere zu treffen, zu ermitteln, zu überwinden. Das war eine Suche nach etwas Authentischem, wie im antiken Athen die „Sophistik“ nach ihrem Sokrates suchte. Diese Kultureinschätzung sollte sich im Weltkrieg bestätigen.

Nach dem Krieg wird diese Diskussion unter veränderten Umständen fortgesetzt. Jetzt sehen wir nicht mehr bloß den Mangel an Wahrhaftigkeit, sondern den Verfall der Kultur, die chaotischen Zustände, Unruhen, Revolutionen, die ökonomische Krise, den Zerfall des Wertesystems der Monarchie und eine allgemeine Unsicherheit. Dazu kommt die enttäuschende Tatsache, dass Europa mit seiner Kultur, ob sie christlich oder liberal geprägt war, nicht den Krieg hat verhindern können, Daher rückt das Christentum, vielleicht das einzige, was von der alten stabilen

Welt geblieben ist, noch mehr ins Zentrum des Interesses. So formuliert Ficker die Vorgangsweise des *Brenner* als die „Aufrollung des religiösen Problems im Hinblick auf das Christentum“²

Ficker setzt in seiner Zeitschrift immer auf die Auseinandersetzung, auf das Aufeinander-Beziehen von scheinbar widersprüchlichen Positionen. So erwartet er auch nach dem Krieg, entsprechend der Ansichten seiner bisherigen Hauptautoren – dass die Entscheidung irgendwo „zwischen Laotse und Kierkegaard“ fallen wird, wie er es in dem Prospekt zum Neuerscheinen des *Brenner* nach dem Krieg ausdrückt:

„Im Bannkreis dieser beiden Geistausstrahlungen [Laotse und Kierkegaard], die dort, wo sie sich scheinbar durchkreuzen, die Tiefe ihres göttlichen Ursprungs oft am seltsamsten erhellen, im Brennpunkt ihrer gegenseitigen Durchleuchtung hat vielleicht eine Entscheidung zu fallen, die für die geistige Orientierung dieser Zeit, soweit sie ihrer religiösen Bestimmung habhaft werden will, von größter Wichtigkeit ist.“³

Mitten in dieser Auseinandersetzung erhält Ficker das Manuskript von Ebners *Pneumatologischen Fragmenten* – durch Haecker zugeschickt – und mit ihm sozusagen eine mögliche Lösung des Problems. Auf Ficker macht dieser Text offenbar einen starken Eindruck, denn er schreibt gleich von der Chance, „dem Antlitz des Brenner immer tiefere und reinere Züge zu verleihen“, er will offenbar sogar seine programmatischen Worte (über die Suche zwischen Laotse und Kierkegaard) teilweise zurücknehmen. Er schreibt an Ebner:

„Zumal ich den Brenner-Prospekt, den ich Ihnen wohl oder übel hier vorlegen muß, nach der Lektüre Ihres Buches nur mit einem peinlichen Gefühl der Beschämung lesen kann; so sehr habe ich mich bei dieser notgedrungenen Aufgabe stellenweise um jede klare Besinnung geschrieben.“⁴

Neue Sicht der Kultur aus den *Fragmenten* Ebners

Die Kultur-Ansichten Ebners wirkten in seiner Zeit, besonders in solchen Kreisen wie *Der Brenner* provozierend, revolutionär aber zugleich überzeugend. Um aber ihrer damaligen Wirkung nachzuspüren, müssen wir sie hier kurz im Kontext des ganzen Ebner'schen Werkes präsentieren.

Erinnern wir zuerst daran, dass Ebner den Menschen als „geistige Realität“ (Ich) ansieht, und diese ist von ihrer Anlage her (also aus ihrem Wesen) immer auf eine andere geistige Realität (Du) ausgerichtet. Die eine geistige Realität erreicht die andere

im Wort und in der Liebe. In diesem Sinne könnte man sagen: „Der Mensch wird im Dialog“ – d.h. wenn er „geistig kommuniziert“. Wie steht der Begriff „Kultur“ dazu?

Es gibt allerdings ein Problem mit der Ebner'schen Kulturdefinition, die nicht einheitlich ist. Manchmal ist die „hohe Kultur“ gemeint, die genialen Werke der Kunst und Literatur, manchmal hingegen – um es prägnant zu formulieren – umfasst diese Definition alles, was der Mensch schafft, was aber nicht im direkten Verhältnis des Ich zum Du liegt. In diesem Sinne würden solche Gebiete wie Kunst, Politik, Kirche, Sprache oder Wissenschaft dazu gehören. Hier liegt wohl der Schwerpunkt des Ebner'schen Kulturdenkens: der Geist drückt sich vorrangig in dem Verhältnis des Ichs zum Du und nicht unbedingt in Kultur aus. Auf der anderen Seite kann man nicht strikt behaupten, dass der Geist nichts mit Kultur zu tun hat. Seine Beziehung zu ihr versucht Ebner besonders in dem 18. Fragment in einer Reihe von Metaphern darzustellen.

Um die Bedeutung dieses Textes zu erfassen, müssen wir wissen, dass dieser, noch bevor die Veröffentlichung des ganzen Buches möglich wurde, im *Brenner* als eigenständiger Artikel unter dem Titel *Kultur und Christentum* erschien.⁵ Die Darstellung der einzelnen Metaphern erscheint umso wichtiger, als die Autoren, die sich bisher mit dem Ebner'schen Kulturkonzept beschäftigten, ihre Aufmerksamkeit fast ausschließlich der Auffassung der Kultur als „Traum vom Geist“ widmen.

Traum und Wachzustand: Kultur als Traum vom Geiste

Diese von der Psychoanalyse inspirierte Metapher ist, wie gesagt, am bekanntesten, um nicht zu sagen, die einzig bekannte. Dieser Gedanke beruht auf der Entdeckung, dass die wahre Natur des Menschen als der geistigen Realität dialogisch ist. Seine Bestimmung ist es, geistig – d.h. vom realen Ich zum realen Du – zu kommunizieren. Da der Mensch aber seine Dialogizität verdrängt oder verneint (aus Gründen, die wir hier nicht genauer analysieren können), sich also nicht persönlich als Ich auf sein Du beziehen will, kommt sie, da wo sie kann, im Sinne der Freud'schen Traumdeutung in einer anderen Gestalt besonders im Traum (umgestaltet von Metonymie und Metapher) zurück. Dieser Traum ist Kultur. Anstatt geistig zu leben, schafft und „konsumiert“ der Mensch Kultur. Anstatt eine direkte Beziehung mit Gott aufzubauen, begnügt er sich z.B. mit „erhebenden“ Andeutungen aus einem Roman. In diesem Sinne ist Kultur beim Menschen kein Ausdruck des wahren geistigen Lebens, sondern ein Symptom für dessen Verdrängung. Auf diese Weise versucht der Geist, sich aus der Verdrängung zu befreien – allerdings erfolglos.

„Alle Kultur war bisher nichts anderes und wird niemals etwas anderes sein als ein Traum vom Geist, den der Mensch in der Icheinsamkeit seiner Existenz, abseits von den geistigen Realitäten des Lebens träumt“⁶

Ernst und Spiel: Kultur als Flucht vor dem Ernst des Lebens

Der „Traum vom Geiste“ ist aber nicht die einzige Metapher, welche die Stelle der Kultur im Leben erklären sollte. Ebner las nicht nur Freud, sondern z.B. auch Kierkegaard. Hier entdeckt er u.a. den Begriff des „Ernstes“. Besonders deutlich wird bei Kierkegaard dieser Begriff in der Rede *Vom Tode*⁷ ausgearbeitet. Hier erklärt Kierkegaard genauer, wie der Ernst angesichts des Todes aussehen kann. Somit sieht Ebner, dass in der Kultur – wo vom Ich und Du abstrahiert wird – kein Ernst des Lebens vorhanden ist:

„Das begreift man nicht – oder will man es nicht begreifen? – daß in der Kultur, diesem Traum vom Geiste – und wenn er auch so schön geträumt würde wie jener der Griechen –, nicht der Ernst des geistigen Lebens ist.“⁸

In der Kultur verhält sich der Mensch so, als ob der Tod zu ihm schließlich doch nicht kommen sollte. Er produziert Ideen, aber keine von ihnen bezieht sich auf ihn persönlich, keine ist endgültig, er kann sie immer zurücknehmen, als ob sie nie existiert hätten. Endgültigkeit besteht nur in dem Verhältnis des Ich zum Du – im wahren geistigen Leben.

Absolute und relative Kommunikation: Kultur ist relativ

Für Ebner ist das wahre geistige Leben eine „absolute“ Kommunikation, die – in heutigen Begriffen – „unter jedem Diskurs“ angesiedelt ist, ja sogar das Fundament aller Diskurse bildet, und nicht relativiert werden kann. Das ist eine Art „gemeinsame Sprache“ (Volapük) aller Menschen, unabhängig von ihrer Kultur: „Das Evangelium spricht das Volapük des Herzens. Vorläufig verstehen wir diese Sprache nicht recht, vielleicht durch unser Deutsch und durch das Latein der Kirche daran verhindert.“⁹

Es gibt aber auch eine „relative“ Kommunikation, d.h. eine solche, die sozusagen nur im Rahmen eines bestimmten Diskurses gilt und uns womöglich – wie Ebner suggeriert – sogar dabei stört, in die „absolute“ Kommunikation zwischen Ich und Du zu kommen. Zum „Relativen“ gehört (z.B. nationale) Kultur. Daher gibt es – wie Ebner schreibt – keinen „relativen“ Geist, sondern „ein romanisches, deutsches, russisches Missverständnis“¹⁰ des Geistes.

Unvermittelte und vermittelte Kommunikation: Kultur ist vermittelt

Das Problem des Absoluten oder Relativen in der Kommunikation hängt zusammen mit der Frage nach der Vermittlung. Bei Ebner gibt es offenbar eine unvermittelte und vermittelte Kommunikation. Ohne uns hier mit dieser Frage ausführlich zu befassen

bemerken wir, dass die unvermittelte im direkten Dialog geschieht, die vermittelte in der Kultur. „Kultur haben und selbst auch das Kulturschaffen des Genies bedeutet immer nur ein relatives, durch das Medium des generellen Lebens hindurchgehendes Verhältnis der menschlichen Existenz zum Geist.“¹¹

Geistige Form und geistiger Inhalt: Kultur als Form ohne Inhalt

Man kann laut Ebner vom „Geist als Form“ und „Geist als Inhalt“ reden. Wo ist hier Platz für Kultur? Ebner schreibt:

„Kultur‘ gibt dem Leben des Menschen zwar eine geistige Form, aber keinen geistigen Inhalt. Der Inhalt ist immer das ‚natürliche‘ Leben und eine Kultur, hinter der nicht ein geistiges Vakuum steckt – und nicht nur ein biologisches –, gibt es gar nicht.“¹²

Diese „geistige Form“ lässt sich bei Ebner nicht leicht bestimmen – sie kann wohl analog zu einer „literarischen Form“ den „äußeren Ausdruck“ einer Tätigkeit bedeuten, welche sich als geistige Kommunikation ausgibt, oder auch einfach „das Wort“ sein, denn die geistige Kommunikation muss wohl die „Form des Wortes“ annehmen. Die Gefahr besteht darin, dass „die Form“ – also auch „das Wort“ – leer sein kann. So geschieht es z.B. mit den oft wiederholten Begriffen wie „Dialog“ oder „Toleranz“: eine gewisse geistige Form ist da (ohne eine ursprüngliche Beziehung dieser Worte auf eine Realität würde man gar nicht so reden), aber kein geistiger Inhalt. In diesem Sinne liefert Kultur geistig anmutende Wörter, aber nicht das, was sie beschreiben sollen. Der „Geist als Inhalt“ ist dabei der primäre, bestimmende, der sich in der Form reduplizieren soll.

Kultur und Christentum

Das Verhältnis zwischen Kultur und dem Christentum berührt zweifellos das Wesentliche, worum es Ficker und auch Ebner geht: die „Aufrollung des religiösen Problems im Hinblick auf das Christentum“. Nach dem Weltkrieg erscheint nämlich das Christentum einerseits als Hoffnung aber andererseits als Objekt der Kritik – es hat ja den Krieg nicht verhindern können, ihn vielleicht sogar begrüßt. Die Lösung Ebners ist sowohl kritisch als auch positiv. Einerseits „reduziert“ er das Christentum „auf sein Wesen“: das persönliche Verhältnis des Ich zum Du im Wort und in der Liebe. Dieses Christentum in seiner Reinheit besteht für Ebner in dem geistigen Inhalt, in der absoluten und unmittelbaren Kommunikation (Mensch-Mensch, aber auch Mensch-Gott), in dem Ernst sowie in der geistigen Wachsamkeit. Zu diesem Christentum muss man

allerdings erst kommen, es von den ihm fremden Zusätzen, also vor allem von der „Kultur“ befreien, auch wenn sich diese als „christliche Kultur“ präsentiert. Das reine Christentum als solches steht außerhalb der so verstandenen Kultur und so wäre es dazu berufen, Kulturkritik zu üben. Ebner formuliert es wie folgt:

„Das Christentum, das den Tod überwindet, steht über aller Form und Kultur. Es läßt sich in keine Kultur aufnehmen und kann nichts beitragen zur Kultivierung eines Volkes; was selbstverständlich diejenigen nicht glauben, die an eine ‚christliche‘ Kultur glauben statt – an Christus. In seinem Lichte gesehen, erscheint alle Kultur belanglos. Es zertrümmert jede denkbare geistige Form, gibt aber auch dem menschlichen Leben den ihm einzig möglichen, weil von Gott selbst gewollten geistigen Inhalt.“¹³

Das Problem besteht für Ebner aber gerade darin, dass das Christentum diese Chance nicht genützt, sondern sich selbst in den Bereich der Kultur begeben und somit sein Wesen verneint hat. So ist eine „christliche Kultur“ entstanden, die aber das Christentum um seinen einzigartigen Charakter bringt. Das Christentum wird dann als „eine der Kulturen“ gesehen. Dabei sollte es ja die Kultur (Kulturbedürftigkeit) überwinden, um direkt, absolut, wach und inhaltlich geistig zu kommunizieren. Die sog. „christliche Kultur“ trägt also einen inneren Riss in sich, an dem sie scheitern muss. Um mit Ebner zu reden: anstatt die Menschheit aus dem Traum vom Geiste aufzuwecken, hat sie eine „christliche“, um „christliche Inhalte“ angereicherte Version dieses Traumes geschaffen. Anstatt den Menschen in persönliche Beziehung mit Jesus Christus, dem Wort Gottes zu bringen, hat sie ihn nur abgelenkt.

Reaktion und anschließende Diskussion im *Brenner*

Diese etwas „harte“ Sicht der Kultur, die Ebner von der Seite Gerald Stiegs die Bezeichnung „christlicher Kulturnihilist“¹⁴ bescherte, war sicher ein neuer kreativer Impuls, aber wir können auf eine begründete Weise fragen, wie seine Aussagen im *Brenner* aufgenommen wurden. Ficker wollte immer konträre Meinungen im *Brenner* veröffentlichen und die Diskussion anregen. Die einzelnen Aussagen der Teilnehmer waren für ihn nichts Endgültiges, sondern bloß Bestandsaufnahmen. Bei Ficker sehen wir gegenüber dieser Kulturkritik sowohl Begeisterung als eine gewisse Distanzierung. Bezeichnend ist, dass er in dem gleichen *Brenner*-Heft auch Gedichte von Anton Santer veröffentlichte. An Ebner schreibt er: dass ihm des *Brenner* „dichterischer Einschlag lieb und unentbehrlich ist“.¹⁵

Auf alle Fälle beginnt die Diskussion zwischen den Hauptautoren des *Brenner* Dallago, Haecker und Ebner nach dem Ersten Weltkrieg. Dallago hat die Ebner'sche

Denkweise gleich in ihrer Dialogizität kritisiert, für ihn wird der Mensch zum Menschen eher in der Ebner'schen Icheinsamkeit (wobei er die Bedeutung dieser verdreht). Für ihn kann die wahre Geistigkeit nur in der Einsamkeit der Mystik entstehen, da wo das menschliche Ich mit dem Göttlichen eins wird. (Interessanterweise betont aber auch Ebner die Menschlichkeit als Garantie für Echtheit.) Haecker hat sich inzwischen dem Katholizismus zugewandt und ist von einem internen Kriterium der Wahrhaftigkeit zu einem äußeren – der katholischen Kirche – gewechselt. Er scheint also Ebner in seinen Grundrissen zu akzeptieren, aber die katholische Kirche gehört für ihn nicht zum Bereich der Kultur – so wie Ebner sie versteht. Dadurch wird der Unterschied immer größer: bei Ebner unterliegt Kirche dem Kriterium der Dialogizität, bei Haecker ist sie selbst das Kriterium.

Wenn wir also nach dem Kennzeichen der Authentizität, der Geistigkeit, schließlich auch der Kultur fragen, dann bleibt es für Ebner „das Verhältnis des realen Ichs zum Du“, bzw. wie ich es nenne, die „geistige Kommunikation“ (zwischen Mensch und Gott im anderen Menschen). Für Haecker geht es immer mehr um die Beziehung zur römischen Kirche (also Beziehung mit Christus, aber in der römischen Kirche), für Dallago um Abwendung von der Gesellschaft und „Anschluss an das Gesetz der Natur“ (wobei für ihn verschiedene Versuche als quasi gleichwertig erscheinen: Laotse wie Christus, aber neben ihnen auch Kraus, Kierkegaard und vor allem er selbst). Ficker wollte sicher eine Verbindung aller Ansichten und vor allem wollte er etwas von der Kultur retten.

Es ist zu bemerken, dass auch Ebner selbst „existentielle“ Zweifel hinsichtlich der Gültigkeit seiner Aussagen hatte. Möglicherweise kommen sie aus seiner inneren Einstellung, sein theoretisches Gebilde immer mit dem eigenen Leben in Einklang zu bringen, es an sich selbst auszuprobieren. Und hier bemerkt er eine Schwierigkeit:

„Es ist wahr: in dem Gedanken, der das allgemeine (objektive) Geistesleben der Menschen, das geistige Leben der Generationen als einen bloßen Traum vom Geiste auffasst, der abseits von den Realitäten des geistigen Leben geträumt werde, liegt eigentlich der Keim einer Revolutionierung des gesamten europäischen Geisteslebens der Gegenwart [...]. Wie aber komme ich überhaupt zu diesem Gedanken, dem ich ‚existierend‘ ja doch nicht gewachsen bin?“¹⁶

Diese Spannung zwischen der Radikalität des kulturkritischen Gedankens und seiner existentiellen Verwirklichung lässt Ebner nicht in Ruhe, er fragt sich aus diesem Grund, ob dieser Gedanke selbst doch „nichts anderes als ein Traum“,¹⁷ also ein „Traum vom Traum vom Geist“ sei. Er will sich selbst darüber klar werden, mit sich selbst in Einklang kommen. Diese Tatsachen sind sicher der Anreiz, weiter über Kultur nachzudenken, um eine Präzisierung zu erzielen.

Korrektur der Ebner'schen Kultureinstellung

Entsprechend dem breiten Kulturverständnis als „allem, was dem Ich-Du Verhältnis aus dem Wege geht“, können wir Ebners Ansichten in Gebiete unterteilen. Als wichtigste sehen wir Kunst, Religion und Sozialordnung an. In jedem von ihnen können wir eine Evolution beobachten. Diese Veränderung ist bereits als „Kulturpessimismus und seine Überwindung“ in den 1980er Jahren zum Thema geworden. Es gab sogar eine von Walter Methlagl angeregte Diskussion darüber. Eine Art Schlussfolgerung zog damals Klaus Dethloff: „Damit wäre der spezifische Kulturpessimismus einer bestimmten Phase Ebners und des Brenner überwunden, aber die Intention, die Kultur zu überwinden, wäre noch lange nicht preisgegeben.“¹⁸

Wir werden aber noch auf die Frage zurückkommen, ob gerade der „Kulturpessimismus“ am besten das Wesentliche des Ebner'schen Kulturdenkens trifft.

Kunst und Literatur

Möglicherweise hat die Einstellung Fickers Einfluss auf Ebner ausgeübt. Ebner stand mit ihm und seinen Mitarbeitern auch in den nächsten Jahren im Austausch: z.B. mit Erich Lechleitner, mit dem er über die „Möglichkeit einer Künstlerexistenz vor Gott“ diskutierte und später besonders mit dem Künstlerpaar Hildegard Jone und Josef Humplik.

Walter Methlagl¹⁹ hat ein bedeutendes Ereignis in Zusammenhang mit der 11. *Brenner*-Folge (Frühling 1927) geschildert. Es geht verkürzt darum, dass allein schon die Gestaltung jenes Heftes (umrahmende Texte von Jone und Paula Schlier) einen „Angriff“ auf die Kritik der Kultur als „Traum vom Geiste“ darstellt. Ebners Reaktion ist einerseits die Einstellung der Mitarbeit am *Brenner*, aber andererseits doch eine gewisse Anerkennung der „Traumwelt“. Die Freundschaft mit Ficker bleibt jedenfalls unbeschadet.

Dieser Prozess bekommt in den nächsten Jahren, erstmals ab 1929, aber besonders 1931 durch die Freundschaft mit Jone eine Weiterentwicklung, um nicht zu sagen „Beschleunigung“. Ein besonderes Dokument dieses Wandels finden wir in Ebners letztem Buch *Wort und Liebe*. Da, wo noch in den Metaphern des 18. Fragments oft ein „Entweder-Oder“ war (Traum/Wachsein, Form/Inhalt, direkt/vermittelt), wird jetzt versucht, ein „Sowohl-als-Auch“ zu finden. Ebner fragt jetzt nach der „Durchsichtigkeit“ der Kunst – und des Wortes, d.h. wie in einer vermittelten Kommunikation trotzdem der Geist existieren und „kommunizieren“ kann. Jetzt geht es auch darum, wie eine „mit Inhalt gefüllte Form“ möglich ist. Und schließlich wird nach der Möglichkeit einer Kultur gesucht, die das Christentum nicht verstellt, sondern den Geist vermittelt.

Eine solche Möglichkeit wird auf alle Fälle zugelassen. Ebner spricht jetzt über die „wahre Kunst“, wo das Ästhetische (das „Auge“) mit dem realen oder religiösen Ich („das Herz“) zusammenkommt:

„Die wahre Kunst spricht nicht nur zum Auge, sondern auch zum Herzen des Menschen. Sie ist immer demütig, fromm und ‚Gottes voll‘. Und darum ist der wahre Künstler ein demütiger, ehrfurchtsvoller Mensch, mag er auch schamhaft seine Seele hinter der Maske des Stolzes den anderen verbergen.“²⁰

Eine solche Kunst verbindet sich mit der „Menschlichkeit“. Er schreibt über Van Gogh: „Das ist gewiß wahr, daß der ‚Ursprung aller wahren Kunst aufrichtigste Menschenliebe‘ ist. Van Gogh war ein großer Künstler, weil er ein großer Mensch war. Sein bildnerisches Schaffen war nur ein Teil seines reichen Menschentums.“²¹ Das kommt zusammen mit der Aufwertung des Naturerlebnisses:

„Wenn ich ganz allein draußen bin im Wald, denke ich mir manchmal: unser Gefühl für die Schönheit der Natur kann doch gar nichts anderes sein als das Vorgefühl eines tieferen Bewußtseins in uns, daß diese Welt, mit dem Blau des Himmels, den Blumen, den Wiesen, dem Spiel von Licht und Schatten, daß diese Welt – und wir selbst in ihr mit unserem Gefühl für die Schönheit der Natur eben Gottes Welt ist; und daß in dem Augenblick, in dem dieses Bewußtsein ganz deutlich aus jenem Vorgefühl herauszutreten vermag, wir erst wirklich leben in der Gegenwart Gottes und die Gegenwart Gottes leben“.²²

Man kann jetzt also zumindest zwischen „Kunst“ und „wahrer (durchsichtiger) Kunst“ unterscheiden, anstatt sie pauschal zu verwerfen.

Kirche

Auch die soziale Struktur der Kirche wird zur Kultur gerechnet. Sie ist für Ebner, in solchen Aufsätzen wie das *Ärgernis der Repräsentation*, durchaus ein Mittel, den Menschen an dem Ich und Du vorbei zu führen. In seinen letzten Jahren erlebt er aber – zumindest laut Franz Seyr²³ – in seiner Beziehung zur katholischen Kirche einen ähnlichen Prozess wie im Fall der Kunst. Auch hier ist eine persönliche Begegnung ausschlaggebend: diesmal in der Gestalt des neuen Gablitzer Pfarrers Heinrich Hofstätter (für Ebner ist er der „vortreffliche Pfarrer Hofstätter“),²⁴ von dessen „Menschlichkeit“ sich Ebner überzeugen lässt. Auch über andere Kirchenvertreter finden wir in *Wort und Liebe* immer wieder positive Bemerkungen. „Da er“ – schreibt Seyr – „nun den Menschen gefunden hatte, dem er sich menschlich anvertrauen konnte, begann für ihn auch die Institution der Kirche die abschreckende Starre und Abstraktheit zu verlieren“.²⁵ Das fand schließlich in der persönlichen Versöhnung mit der Kirche seinen Abschluss. Auch hier ist den „existentiellen“ Schritten eine

lange Reflexion vorausgegangen. Ebner fasst die Verbindung zwischen der äußeren Form der Kirche und dem geistigen Leben in den Kategorien von Form und Inhalt, und betont den Vorrang des Inhalts:

„Kann man jemals von der ‚Form‘ zum Inhalt, vom Ausdruck, von der Gebärde des Lebens zu diesem selber, von dem zum Sprachgebrauch gewordenen Wort zum Wort in seiner geistigen Ursprünglichkeit, vom Kultus in seiner ‚Äußerlichkeit‘ zum Gottesverhältnis in seiner ‚Innerlichkeit‘ kommen?“²⁶

Auf der anderen Seite aber erkennt er an, dass die Kirche das Evangelium nicht nur als Form, sondern trotz allem auch scheinbar als Inhalt übermitteln hat. So suggeriert auch die von Ebner anerkennend zitierte Aussage des heiligen Augustinus: „wir könnten dem Evangelium nicht glauben, wenn nicht die Kirche uns bezeugt hätte, was überhaupt Evangelium ist“.²⁷ Auch hier haben wir es jetzt also nicht mit dem Zurückweisen der Form (der Institution der Kirche), sondern mit einer Suche nach der „mit Inhalt gefüllten“ Form zu tun. Und auch hier erscheint der lebendige Mensch entscheidend: angesichts der toten Form braucht man jedes Mal einen „Vermittler“, einen „wahren Philologen“, für den „jedes Wort einer toten Sprache wieder lebendig werden [kann]“.²⁸ Offenbar fand auch Ebner in Pfarrer Hofstätter einen solchen.

Gesellschaftsordnung – Politik

Am schwierigsten ist es, über politische Ansichten Ferdinands Ebners zu reden, da sie aus vereinzelt beiläufigen Äußerungen nicht genau rekonstruierbar sind. Auch hier ist aber eine interessante Suche nach einer „mit Inhalt gefüllten“ Form erkennbar.

Im Bereich des menschlichen Zusammenlebens (inklusive die Kirche) ist für Ebner das Konzept vom „Reich Gottes“ entscheidend. Dieses „Reich“ sah er im Licht des Verhältnisses Ich-Du. Jesus Christus (selbst das Wort Gottes an die Menschen) hat seine Jünger angesprochen und so die lebendige Beziehung geschaffen. Die Jünger haben dann die nächsten angesprochen und so ist dieses lebendige Wort bis heute erhalten geblieben. Dank diesem ist überhaupt die „äußere Form“ der Kirche lesbar. Dieses Reich Gottes ist aber keineswegs auf die Hierarchie eingeschränkt.

Ebner suchte, in welchen politischen Gruppierungen am ehesten eine Offenheit für eine solche Vision vorhanden wäre. Was er am schärfsten kritisierte, war das Ausschließen der sozial Schwachen zugunsten der Machtstrukturen und das sich Abschießen in der eigenen Ideologie, ob sie sich „christlich“, „kommunistisch“ oder sonstwie nannte. Auch hier galt für ihn vor allem die wahre Menschlichkeit, also die Bereitschaft zum Verhältnis des Ichs zum Du.

Meistens suchte er seine „Utopie“ in einer Verbindung des lebendigen Christentums mit der Sozialdemokratie (obwohl ohne Bezug auf eine konkrete Partei), in einem „Sozialismus des Herzens“²⁹ – nicht des „Magens“, erwähnt mit Sympathie „den christlichen Sozialismus des Freiherrn von Vogelsang“.³⁰ Er gibt also die Hoffnung auf eine Verwirklichung seiner Sicht vom Reich Gottes nicht ganz auf:

„Wo wird einer, dem der ‚Sozialismus des Herzens‘ im Blute liegt, gute Freunde finden? Bei den landläufigen Sozialisten? In den Kreisen der ‚christlichen‘ Welt? Aber der ist ja Utopist und nirgends daheim. So sagen die, die im eigenen Herzen nicht daheim sind, geschweige denn im Herzen der andern.“³¹

Ist also auch in der Politik eine „geistige Kommunikation“ möglich? Ebner will darauf hoffen. Nur muss man „im eigenen Herzen“ und „im Herzen der andern“ daheim sein – geistig kommunizieren.

Die „Ketten der Abstraktion“ und ihre Überwindung

Zweifellos ist hier also eine Korrektur der Kulturansichten aus den *Fragmenten* vorgenommen worden. Es scheint alles dafür zu sprechen, dass – wie bereits gesagt – das dortige „entweder-oder“ der einzelnen Metaphern zum „sowohl als auch“ umgearbeitet wurde. Ebner versucht zu vereinen, was er zuerst mit großer Konsequenz trennen wollte: ob Form und Inhalt, oder das Direkte und Vermittelte usw. (Interessanterweise kommt die Kultur als „Traum vom Geiste“ in *Wort und Liebe* nicht mehr vor.) Wir haben es bereits erwähnt: Eine „mit Inhalt gefüllte Form“, bzw. eine „Reduplizierung des Inhalts in der Form“, eine „durchsichtige Kunst“ (oder „Kirche“) – das sind Lösungsansätze, die genau in diese Richtung gehen.

Fernerhin scheint eine grundsätzliche Entdeckung bzgl. des Wortes aus den späteren Jahren wichtig. Wie wir wissen, ist beim Leben des Geistes, welches sich zwischen Ich und Du abspielt, das „Wort in seiner Aktualität“ ganz grundlegend. Jetzt schreibt Ebner dazu:

„Worin hat das Wort seine Aktualität? Darin, daß es gesprochen wird und daß es zu jemandem gesprochen wird, von dem es erfaßt wird. Darin, daß es das Verhältnis des Ichs zum Du herstellt, d.h. das geistige Leben (im Menschen) schafft oder erweckt. Das gilt jedoch nur vom Wort in seiner persönlichen Aktualität. Die sachliche Aktualität erweckt das objektive Interesse (und umgekehrt dieses kommt ihr, dem Wort in seiner sachlichen Beziehung entgegen; wodurch eben das Wort in sachlichem Sinne aktuell ist.)“³²

Freilich, das Besondere der Ebner'schen Philosophie ist die persönliche Aktualität, sie ist doch die Grundlage des Dialogs, des „Erschließens des Ichs dem Du“, sie verbindet die Gesprächspartner. Die beiläufig erwähnte „sachliche“ erscheint irgendwie selbstverständlich und weniger wichtig; erweckt bloß das objektive Interesse und schafft die „sachliche Beziehung“. In Wirklichkeit aber bildet sie unzertrennlich mit der persönlichen den wahren Dialog, welcher die Wirklichkeit betrifft.

Möglicherweise ist diese Entdeckung sogar die Quintessenz der ganzen Korrektur im Kulturdenken Ebners. Das Persönliche (das Dialogische) wird erst in Verbindung mit dem Sachlichen (hier eher im Sinne von „Tatsachen“ als „Materie“) wirksam und lebendig.

In diesem Sinn dient die „rechte“ Kultur (im gleichen Sinn wie das „rechte Wort“, Bild, Organisation) dem Menschen dazu, sich zu den „realen“ Anderen und überhaupt zur Wirklichkeit zu verhalten. Das Wort (Bild, Organisation) darf die Realität nicht verschleiern, sondern muss sie treffen, wenn eine geistige Kommunikation stattfinden soll. Ein Dialog besteht also nicht im Schwätzen: im Schwätzen verschwinden Ich und Du, sowie die äußere Wirklichkeit. Es gibt auch unterdrückende Worte und Dialog besteht nicht darin, sich unterdrücken zu lassen. Die wahrhaft dialogische Antwort ist hier nicht Schwätzen, oder so zu tun, als ob ich die Lüge glauben würde und in Unterdrückung leben möchte. Die Unterdrückung raubt mir das Wort. Die aufrichtig dialogische Antwort darauf ist Schweigen, oder Wahrheit in Liebe sagen. Dass es hier manchmal bis zum Kreuz gehen muss, hat Jesus Christus gezeigt. Die sachliche Aktualität muss also genauso stimmen wie die persönliche, sonst schwebt der Dialog im Abstrakten und wird zur eigenen Karikatur. Das kann Ebner in seinem Tagebucheintrag nach dem Beenden von *Wort und Liebe* gemeint haben: „Die letzten Ketten der Abstraktion sind abgefallen“³³

Zusammenfassend will ich noch einmal zu der Frage nach dem Kulturpessimismus Stellung nehmen. Es ist tatsächlich so, dass Ebner prinzipiell an die Möglichkeit einer „geistige Kommunikation“ ermöglichenden Kultur zu glauben scheint, dass er aber keine konkrete, dieser Anforderung entsprechende Kultur findet. Er sieht immer nur Ansätze. Im Licht unserer Analysen verliert aber m.E. diese Frage an Brisanz. Was Ebner hier will, ist im Grunde eine Ideologiekritik (er wettet ja oft gegen „Idealismus“). Dass aber Kultur nicht zwangsläufig Ideologie ist, obwohl sie in Ideologie ableiten kann, wird ihm erst mit der Zeit klar.

Implikationen für die heutige Kulturdiskussion

Nach der skizzierten „Korrektur“ des Ebner'schen Kulturdenkens müssen wir nicht unbedingt von der Überwindung der Kultur reden, sondern eine Kultur anstreben, die eine „geistige Kommunikation“ ermöglicht. Eine genauere Analyse der heutigen Kultur mit Hilfe der Ebner'schen Werkzeuge würde den Rahmen dieses Textes

sprengen, wir können in diesem Gedankengut dennoch nach Anforderungen für die heutige Kultur suchen. Diese Anforderungen versuche ich zuerst unter drei Begriffen zusammenzufassen:

Kultur müsste man als etwas *Verbindendes* sehen, zuerst natürlich „Ich mit Du“, den Menschen mit dem anderen Menschen, aber auch den Menschen mit Gott. Der Erfolg dieses „Erschließens“ des Ichs mit dem Du hängt von der „Aktualität des Wortes“ ab. Verbindend bedeutet auch „nicht trennend“ – trotz der unterschiedlichen Identität. Allerdings kann sie nur dann verbinden, wenn sie die Tatsachen (also auch die Beschaffenheit beider Partner) berücksichtigt. Diese Verbindung bedeutet nicht, meine Identität abzulegen. Im Gegenteil, ich bekomme sie eben in der geistigen Kommunikation. Der Mensch erfährt sich als angesprochen, also auch geliebt (das ist doch das Wesen des Christentums) und das gibt ihm Bestand, Identität, sogar einen gewissen Stolz. Er darf ruhig „er selbst“ sein, ohne seine Identität mit Zwang zimmern zu müssen.

Sie muss auch etwas „*Echtes*“, *Authentisches* sein, weil sie sonst keine verbindende Funktion ausüben kann. Das Ich kann nicht dem Du erschlossen werden, wenn es irgendwie maskiert, versteckt, verstellt ist. Diese Forderung nach Authentizität richtet sich gegen die „Postpolitik“ und das *social engineering* und betrifft den Kulturschaffenden: Künstler, Politiker, Geistlichen – und den „Kulturempfänger“. Diese Echtheit soll aber „Durchsichtigkeit“ bedeuten, und zwar auch auf Gott hin. Am Anfang der geistigen Kommunikation liegt nämlich eine Beziehung zu Gott, nicht eine in der Einsamkeit erzeugte Idee. Nicht das Ich ist die erste Quelle des authentischen Wortes.

Von der Kultur wird auch verlangt, *motivierend*, „begeisternd“ und nicht sinnlos zu wirken. Da sie, das Ich mit dem Du verbindend, nicht nur „das Wort“ sondern auch „die Liebe“ betrifft, soll sie auch zur geistigen Kommunikation motivieren. Ich bin aber dann motiviert, wenn ich in meinem Tun Sinn sehe: „Hinter aller Kultur steckt die Frage nach dem Sinn und das heimliche, so gut verheimlichte Leiden an der Sinnlosigkeit des Lebens.“³⁴ Wenn die Kultur hier versagt, trotz emsiger Betriebsamkeit, trotz finanzieller Stärke oder moderner Waffen, fällt die Gesellschaft wie ein Kartenhaus zusammen. Aus der Sinnlosigkeit rettet aber nichts anderes als die geistige Kommunikation – mit Gott im Menschen. „Der Mensch, der das wahre Du seines Ichs, der den Sinn seiner Existenz in Gott gefunden hat, der fragt auch nicht mehr nach dem Sinn des Lebens“³⁵

Man könnte Ebners Aussage heute vielleicht anders formulieren, da der Glaube an Gott immerhin eine Gnade ist, dennoch wird eines klar: alles geht auf die geistige Kommunikation zurück. Daraus kommt meine wahre Identität, meine Durchsichtigkeit und der tiefe Sinnreichtum. Damit führen interessanterweise „alle Fäden“ bzgl. Kultur zu einer Offenheit gegenüber Gott (aber nicht im dogmatischen Sinne), die sich in der Offenheit auf den anderen Menschen zeigt. Wahre Menschlichkeit wird also ohne Gott zur „Unmenschlichkeit“:

„In jeder Kultur sucht die Menschheit Gott. Aber es gab bisher nicht eine, die nicht an geheimer oder offenkundiger Unmenschlichkeit gekrankt hätte. Leider muß gesagt werden, daß dies von jener Kultur, die sich unter das Zeichen des Kreuzes gestellt hatte, nicht weniger gilt.“³⁶

Ohne diesen Aspekt wird Christentum zum sozusagen „Postchristentum“, zur „Form ohne Inhalt“, zum Mangel an Ernst, oder zum Traum vom Geiste. Man stellt sich gern vor, man ist „humanistischer“, oder einfach „besser“ als die Vorgänger – und tatsächlich lebt man unter dem Zwang einer Ideologie und übt selbst anstatt Dialog Zwang aus. Hier sehen wir die volle Aktualität des Ebner'schen ideologiekritischen Denkens: In den Fängen der Ideologie, ob des Nationalismus, der *political correctness*, links oder rechts, kann von keinem wirklichen „Ich und Du“ die Rede sein, auch wenn sich die Ideologien als modern und fortschrittlich zu präsentieren versuchen.

„Mitten unter den Trümmern dieser zusammengebrochenen ‚christlichen Kultur‘³⁷ – meinte schon Ebner zu leben. Er analysiert auch, was Europa ohne eine Kultur, die diese Anforderungen erfüllt, erwartet. Es sind entweder Chaos³⁸ (Revolutionen, Unruhen, Diktaturen, Unterdrückung usw.), Dominanz einer Kultur fremder Provenienz³⁹ (Ebner sprach von „Mongolen“, heute redet man vom Islam) oder eine Entstehung von etwas ganz Neuen aus dem Christentum. Im Grunde wäre nur die dritte Eventualität ein wirklicher Schritt voran – oder eine Flucht nach vorne, wie man es nimmt. Ebner und dem Brenner-Kreis schien sie durchaus real. Hat also Europa noch Chancen auf eine „Kultur“?

Anmerkungen

- 1 Ferdinand Ebner: Wort und Liebe. Hg. von Richard Hörmann und Krzysztof Skorulski. Wien: LIT 2015, 79.
- 2 Ludwig Ficker: Denktzettel und Danksagungen. Hg von Franz Seyr. München: Kösel 1967, 55.
- 3 Ludwig Ficker: Vorwort zum Wiederbeginn, 1919. In: Ebenda, 35.
- 4 Ficker an Ebner, 17.9.1919. In: Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1914-1925. Hg. Ignaz Zangerle, Walter Methlagl, Franz Seyr, Anton Unterkircher. Innsbruck: Haymon-Verlag 1988, 184.
- 5 B VI, H. 2, 141-160.
- 6 Ferdinand Ebner: Das Wort und die geistigen Realitäten. Pneumatologische Fragmente. Hg. von Richard Hörmann. Wien u.a.: LIT 2009, 20.
- 7 B 5, Jahrbuch 1915, 15-55.
- 8 Ebner (Anm. 6), 181.
- 9 Ebner (Anm. 1), 50.
- 10 Ebner (Anm. 6), 186.
- 11 Ebenda, 182.
- 12 Ebenda, 181.
- 13 Ebenda, 182.
- 14 Vgl. Gerald Stieg: Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus. Salzburg: Otto Müller 1976, 150.

- 15 Ficker an Ebner, 17.9.1919. In: Ludwig von Ficker (Anm. 4), 184.
- 16 Ferdinand Ebner: Tagebuch 1918. Hg. von Markus Flatscher, Richard Hörmann. Wien: LIT 2014, 63.
- 17 Ebenda,
- 18 Klaus Dethloff: Gablitzer Ebner-Symposion. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 1, 1982, 70.
- 19 Vgl. Walter Methlagl: Ästhetische Alternative. Ferdinand Ebners Kulturpessimismus und seine Überwindung im Brenner. In: Gegen den Traum vom Geist – Ferdinand Ebner. Beiträge zum Symposium Gablitz 1981. Hg. von Walter Methlagl u.a. Salzburg: Otto Müller 1985, 217f.
- 20 Ebner (Anm. 1), 26.
- 21 Ebenda, 72.
- 22 Ferdinand Ebner: Schriften, Bd. 3: Briefe. Hg. von Franz Seyr. München: Kösel 1965, 700.
- 23 Vgl. Franz Seyr: Biographisches Nachwort. In: Ferdinand Ebner: Schriften, Bd. 2: Notizen, Tagebücher, Lebenserinnerungen. Hg. von Franz Seyr. München: Kösel 1963, 1153.
- 24 Ebenda, 1031.
- 25 Ebenda, 1152.
- 26 Ferdinand Ebner: Nachwort zur Mitarbeit am „Brenner“. In: Schriften Bd. 1: Fragmente, Aufsätze, Aphorismen. Hg. von Franz Seyr. München: Kösel 1963, 592f.
- 27 Ebenda, 593.
- 28 Ebenda, 581.
- 29 Ebner (Anm. 1), 105.
- 30 Ebenda, 81.
- 31 Ebenda, 105
- 32 Ebner (Anm. 23), 260f.
- 33 Ebenda, 1031.
- 34 Ebner (Anm. 6), 179.
- 35 Ebenda.
- 36 Ebner (Anm. 1), 39.
- 37 Ferdinand Ebner: Das Kreuz und die Glaubensforderung. In: Ebner (Anm. 26), 400.
- 38 Vgl. „Diesem Chaos strebt unsere Zeit [...] eilenden Fußes entgegen“. In: Ferdinand Ebner: Glossen zum Introitus des Johannesevangeliums. In: Ebner (Anm. 26), 430.
- 39 Die aber nicht unbedingt die gleichen Ideale anstrebt und Chaos-Unterdrückung durchaus nicht ausschließt.

Ferdinand Ebner durchfährt zwei Zeitzonen

Zur Abschaffung der Sommerzeit in Tirol 1920

von Harald Stockhammer (Innsbruck)

Vom 24. Juli bis 26. August 1920 verbrachte Ferdinand Ebner über Einladung Ludwig von Fickers seinen Sommeraufenthalt bei ihm in Innsbruck. Ebner, der über diesen Aufenthalt penibel Tagebuch führte, notierte bei Beginn der Reise am 23. Juli 1920: „8^h abends (Sommerzeit): Wir fahren in ein Gewitter hinein [...]“.¹ Am nächsten Tag folgte der Eintrag: „An Ort u. Stelle, in Mühlau, nämlich. 9^h vormittags Tiroler Zeit [...]“.²

Warum notierte Ebner zwei verschiedene Zeitbegriffe? Zuerst „Sommerzeit“ und dann nimmt er Bezug auf eine „Tiroler Zeit“? Ein Blick in die digitalisierten Tageszeitungen des Jahres 1920 deckt einen längst vergessenen und tiefgreifenden Streit rund um die „Sommerzeit“ auf. Gleichzeitig gibt dieses Kuriosum Einblick dahingehend, dass das nach dem Zusammenbruch verbliebene Österreich nicht als ein einheitlicher Staat handelte und durchaus von Eigeninteressen der einzelnen Länder dominiert wurde.

Erstmals wurde 1916 eine mit „Sommerzeit“ bezeichnete Zeitumstellung eingeführt. Das an Stelle einer gewählten Regierung ausübende Gesamtministerium verordnete:

„Für die Zeit vom 1. Mai bis 30. September 1916 wird eine besondere Zeitrechnung (Sommerzeit) eingeführt. Darnach beginnt der 1. Mai 1916 am 30. April um 11 Uhr abends der bisherigen Zeitrechnung, der 30. September endet 1 Stunde nach Mitternacht der in dieser Verordnung festgesetzten Zeitrechnung“.³

Man versprach sich von der Sommerzeit eine Ersparnis an Licht und Energie. Sowohl für die auf Hochtouren laufende Kriegsindustrie, wie auf Seiten der privaten Haushalte. Gleichzeitig erfolgte eine Anpassung an die im Deutschen Reich ebenfalls eingeführte Sommerzeit und man vermied so gegenüber dem militärischen Bündnispartner komplizierte Abgleichungen.

Für das Jahr 1917 wurde erneut die Sommerzeit eingeführt:

„Für die Zeit von Montag, den 16. April 1917, bis Montag, den 17. September 1917, wird durch Verlegung der Zeit um eine Stunde die Sommerzeit [...] eingeführt. Darnach wird die Uhr am 16. April morgens um 2 Uhr der bisherigen Zeitrechnung um eine Stunde vorgestellt und am 17. September morgens um 3 Uhr der in dieser

Verordnung festgesetzten besonderen Zeitrechnung (Sommerzeit) um eine Stunde zurückgestellt. Morgens am 17. September 1917 erhält die erste Stunde von 2 bis 3 den Zusatz A und die zweite Stunde von 2 bis 3 den Zusatz B“.⁴

Auffallend sind die zusätzlich eingeführten Beifügungen A und B. Sie treten bei der Umstellung von Sommer- auf Normalzeit hinzu. Der Grund für diese Kennzeichnung war, dass 1916 auf mögliche Rechtswirkungen bei der Zeitumstellung vergessen wurde. Im Bereich des Erbrechts, wir befinden uns mitten im Ersten Weltkrieg, können bei Ableben von zwei einander verwandten Personen innerhalb der Phase der Umstellung von Sommerzeit auf mitteleuropäische Zeit als Folge ungenauer Kennzeichnung falsche Rechtsfolgen eintreten.⁵

Was sich 1916 und 1917 (scheinbar) bewährte, wurde 1918 fortgesetzt. Mit Verordnung vom 7. März 1918 sollte die Sommerzeit zuerst vom 1. April bis 29. September 1918 gelten.⁶ In einer weiteren Verordnung vom 25. März 1918 wurde der zeitliche Rahmen von 15. April bis 16. September abgeändert.⁷

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie bestimmte die Vollzugsanweisung vom 15. April 1919 auch für dieses Jahr wieder eine Sommerzeit.⁸ Sie sollte vom 28. April bis 29. September in Kraft treten. Es kam nicht dazu. Wenige Tage später, mit Vollzugsanweisung vom 24. April, wurde die bereits angeordnete Sommerzeit wieder außer Kraft gesetzt; es galt die mitteleuropäische Zeit.⁹ Der Protest der Länder gegen die Sommerzeit war erfolgreich.

Die erkämpfte Abkehr von der Sommerzeit währte nur kurz. Mit Vollzugsanweisung der Staatsregierung vom 4. März 1920 wurde die Sommerzeit neuerlich eingeführt. Sie galt „für die Zeit von Montag, den 5. April 1920, bis Montag, den 13. September 1920“.¹⁰

Dagegen gab es sofort massiven Widerstand. Die Sommerzeit, so wurde unter anderem argumentiert, sei eine Einführung, die nur auf Druck der Entente erfolgte. Sie diene nur der Industrie und schade der Landwirtschaft und sogar jüdische Verschwörungstheorien¹¹ wurden als Ursache für die Einführung der Sommerzeit verantwortlich gemacht. Im Gegensatz zu 1919 waren die Proteste diesmal ohne Erfolg, die Sommerzeit blieb eingeführt.

Gegen solches Beharren auf der Sommerzeit arbeiteten die Länder, allen voran Vorarlberg, rechtlich an. Bereits am 3. April 1920 wurde, so berichteten die Zeitungen,¹² mittels einer Verordnung der Vorarlberger Landesregierung beschlossen, die Sommerzeit nicht einzuführen. Dass sich diese Verordnung in offiziell kundgemachter Form im Landesgesetzblatt nicht finden lässt, ist möglicherweise ein politischer Trick. Schließlich galt es nicht nur gegen die Sommerzeit zu sein, sondern auch den aus Vorarlberg stammenden Vizekanzler Jodok Fink in dieser Frage nicht zu sehr zu desavouieren.

Es scheint fast so, als ob sich die „Verordnung auf medialer Basis“ der „normativen Kraft des Faktischen“ bediente. Jedenfalls wurde vom Bodensee bis zum Arlberg

wieder die „mitteleuropäische Zeit“ einführt. Die Uhren mussten vor oder nach dem Arlberg je nach Fahrtrichtung um eine Stunde vor- oder zurückgestellt werden.

Diese Umstellung war erst der Anfang chaotischer Zeitverhältnisse. Während die Bevölkerung nach mitteleuropäischer Zeit lebte, blieben alle Einrichtungen, die unter staatlicher Aufsicht standen, bei der Sommerzeit wie beispielsweise die Post¹³ und der Bahnbetrieb. An kuriosen Vorschlägen, Züge zu bestimmten Zeiten nach mitteleuropäischer und nicht Sommerzeit Zeit fahren zu lassen,¹⁴ fehlte es nicht.

Dem Vorbild Vorarlbergs wollte zeitgleich die Tiroler Landesregierung folgen. Allerdings war der Landtag am 16. April 1920 zur Frage der Abschaffung der Sommerzeit nicht beschlussfähig,¹⁵ die Entscheidung musste verschoben werden. Erst am 14. Mai 1920 konnte der Beschluss des Tiroler Landrates die notwendigen Schritte einleiten. Die Sommerzeit, in Tirol schon immerhin fast ein Monat in Kraft, wurde auch für dieses Land mit 24. Mai 1920 abgeschafft.

„Darnach sind Sonntag, den 23. Mai 1920, zwölf Uhr nachts die öffentlichen Uhren wieder um eine Stunde auf die mitteleuropäische (astronomische) Zeit zurückzustellen“,¹⁶ wurde verordnet.

„Hinsichtlich des Betriebes und der Uhren der in Tirol gelegenen Strecken der Staats- und Südbahn bleibt die Sommerzeit in Geltung“,¹⁷ was die Reisenden veranlasste, dass sie ihre Uhren, wie Ebner es in seinem Tagebuch notierte, dementsprechend umstellen mussten. Im Gegensatz zu Vorarlberg findet sich die Verordnung öffentlich kundgemacht. In Tirol mussten wohl keine persönlichen Rücksichten genommen werden.

Die Geschichte der Sommerzeit im Jahre 1920 ist damit noch nicht zu Ende. Den Vorbildern aus Vorarlberg und Tirol folgten die Länder Salzburg und Oberösterreich. Sie schafften die Sommerzeit ebenfalls ab. In der Steiermark scheiterte eine Initiative zur Abschaffung am Widerstand der Industrie, die Sommerzeit blieb eingeführt; ebenso in Wien und Niederösterreich. Burgenland war 1920 noch nicht Teil der Republik Österreich, Kärnten war geteilt, die Volksabstimmung am 10. Oktober 1920 stand noch bevor.

Neben der offiziellen Gegnerschaft gab es zahlreiche Varianten zivilen „Ungehorsams“ gegen die Sommerzeit. Sie wurde schlicht ignoriert.

Ein Blick auf die Rechtsgrundlage, mit der die Sommerzeit 1920 verordnet wurde, zeigt, dass sie sich auf das Gesetz vom 24. Juli 1917, RGBl Nr. 307 stützt; dem später für die 1. Republik so fatalen kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetz. Solche Beispiele finden sich häufig und zeigen, wie Gesetze aus Monarchie und Kriegszeit in der 1. Republik Verwendung fanden, wenn sie den jeweiligen politischen Zielen dienten.¹⁸

Dass man mit zwei Zeitangaben gleichzeitig zurecht zu kommen hatte, stellte sich durchaus als Problem dar, das es zu lösen galt. Dafür das Beispiel einer Trauerpartei für ein Begräbnis in Aschach an der Donau vom 27. August 1920. Der tatsächliche Beginn der Trauerfeierlichkeiten wird mit der Beifügung „Sommerzeit“¹⁹ nochmals hervorgehoben.

Eines legt dieser Zeitenstreit gänzlich offen. Der nach Zusammenbruch der Monarchie verbliebene Staat Österreich verfügte 1920 über keine die Länder bindende Verfassung. Den Machtkampf um die Sommerzeit benützten einzelne Länder des Staatsverbandes dazu, ihre Möglichkeiten gegenüber der zentralen Regierung in Wien nachhaltig zu demonstrieren. Sie konnten, wie der Fall Sommerzeit zeigte, tun und lassen was sie wollten. Dabei spielte es keine Rolle, dass mit Jodok Fink, der Vorarlberger Vorzeigepolitiker der 1. Republik, als Vizekanzler neben Staatskanzler Karl Renner in der Regierung amtierte und die Vollzugsanweisung zur Sommerzeit vom 4. März 1920 mit unterzeichnete.²⁰ Das im gleichen Jahr mit 1. Oktober 1920 in Kraft gesetzte Bundes-Verfassungsgesetz schob solchen Einzelaktionen der Länder einen Riegel vor. Dass jene Länder, die landwirtschaftlich dominiert waren, sich gegen die Sommerzeit aussprachen, jene Länder, die über Industrie verfügten, sie beibehielten, ist ein letzter, hier noch zu erwähnender Aspekt.

Geblieben ist die bis heute spürbare Ablehnung der in jüngster Vergangenheit wieder eingeführten Sommerzeit.²¹

Anmerkungen

- 1 Ferdinand Ebner: Mühlauer Tagebuch. Hg. Richard Hörmann, Monika Seekircher. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2001 (Ferdinand Ebner: Gesammelte Werke, Band 1), 7.
- 2 Ebenda, 8.
- 3 Verordnung (VO) vom 21. April 1916, betreffend die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1916. Reichsgesetzblatt (RGBl.) 111/1916.
- 4 VO vom 9. März 1917, betreffend die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1917. RGBl. 115/1917.
- 5 Beispielsweise im Falle der Klärung der Frage, wer von zwei Personen vorher verstorben ist.
- 6 VO vom 7. März 1918, betreffend die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1918. RGBl. 87/1918.
- 7 VO vom 25. März 1918, betreffend die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1918. RGBl. 106/1918.
- 8 Vollzugsanweisung der Staatsregierung vom 15. April 1919 über die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1919. Staatsgesetzblatt für den Staat Deutschösterreich (StGBL.) 236/1919.
- 9 Vollzugsanweisung der Staatsregierung vom 24. April 1919, betreffend die Aufhebung der Vollzugsanweisung vom 15. April 1919, StGBL. 236, über die Einführung der Sommerzeit. StGBL. 244/1919.
- 10 Vollzugsanweisung der Staatsregierung vom 4. März 1920 über die Einführung der Sommerzeit für das Jahr 1920. StGBL. 107/1920.
- 11 Vorarlberger Volksblatt, Nr. 69 vom 25. März 1920, 3.
- 12 Vorarlberger Landeszeitung, Nr. 76 vom 3. April 1920, 2.
- 13 Vorarlberger Volksblatt, Nr. 141 vom 24. Juni 1920, 1.
- 14 Vorarlberger Volksblatt, Nr. 85 vom 15. April 1920, 1.
- 15 Vorarlberger Volksblatt, Nr. 86 vom 16. April 1920, 1.
- 16 VO der Landesregierung vom 14. Mai 1920, betreffend Aufhebung der Sommerzeit. Landesgesetzblatt (LGBL.) 68/1920.
- 17 Ebenda.

- 18 Beispielhaft dazu VO des Bundesministers für Finanzen im Einvernehmen mit dem Bundeskanzleramt vom 29. November 1923, über die Guthaben „alter Kronenrechnung“, Bundesgesetzblatt (BGBl.) 599/1923.
- 19 (Linzer) Tages-Post, Nr. 197 vom 27. August 1920, 5.
- 20 S. Anm. 10.
- 21 Miray Caliskan: Gegen den Rhythmus der inneren Uhr. In: Die Zeit, Nr. 12 vom 10. März 2017, 34.

Josef Lackners „Rucksack“ für das Brenner-Archiv wird 20 von Michael Schorner (Innsbruck)

Eine gelungene Architektur ist nicht nur für die täglichen Funktionsabläufe in einem Archiv, sondern auch für dessen Außenwirkung und Prestige entscheidend mitverantwortlich. In jüngerer Zeit ist dies Adolf Krischanitz mit dem Archiv der Zeitgenossen an der Donau-Universität Krems geglückt, auch wenn sich das Archiv zur Gänze unter der Erde befindet. Das Brenner-Archiv, längst Blaupause für neue Literaturarchive in Österreich, fand vor 20 Jahren seinen jetzigen Standort und mit Josef Lackner einen Architekten, der nicht nur der wachsenden Anzahl von Mitarbeitern und Nachlässen sowie neuen Aufgaben Rechnung trug, sondern dem Brenner-Archiv auch im Stadtbild Präsenz verlieh.¹

Rechnet man das ehemalige Geschäftslokal in Mühlau dazu, das Ludwig von Ficker für seine Sammlung angemietet hatte, ist das heutige Archiv bereits der fünfte Standort. Nach der Unterbringung des Archivs als Abteilung des Instituts für Germanistik im Hauptgebäude der Universität, zuerst im Parterre mit Blick in den Innenhof, später an der Ostseite, konnte man im Zuge der Gründung eines eigenen Forschungsinstituts im September 1979 in den 8. Stock des neuen Geiwi-Turms übersiedeln. Die unmittelbare Nachbarschaft zu den Instituten für Germanistik und Philosophie war aufgrund der sich teilweise deckenden Forschungsvorhaben kein Nachteil. Prekär blieben allerdings die räumlichen Verhältnisse, bald kam im 1. Stock ein Archiv- und Arbeitsraum dazu, der Besucherraum war



Abb. 1: Brenner-Archiv, Mühlau, 1964.

Abb. 2: Brenner-Archiv, Universität Innsbruck, 1977. Führung einer Schulklasse.

gleichzeitig Arbeitsplatz für Projektanten und das Sekretariat, was konzentriertes Arbeiten nur erschwert ermöglichte.

Mitte der Neunzigerjahre beschloss das Kuratorium, sich nach einer Lösung umzusehen. Vorschläge gab es viele, diskutiert wurden unter anderem mögliche Standorte im Nothburgaheim, beim botanischen Garten, im Engel in Hall, im Veldidenapark, in der Kiebachgasse und im ehemaligen Olympiakino in der Höttinger Au. Es sollte allerdings noch ein Jahr dauern, bis eine Lösung in Sicht war – in buchstäblichen Sinn. Als sich nämlich Dr. Franz Loicht, damals Ministerialrat in der Bausektion des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst am 9. Juni 1994 gerade im Flieger nach Innsbruck zu einer Kuratoriumssitzung befand, in der wieder einmal die Raumfrage erörtert werden sollte, fiel sein Blick beim Landeanflug auf das Studentenheim in der Josef-Hirn-Straße („Hirnheim“). In diesem waren auch die Universitätspfarre, die ÖH und 10 Jahre vorher noch das legendäre Kulturzentrum KOMM untergebracht (heute Studia und Mensa). Damit kam ein neuer Vorschlag ins Spiel, der sogleich dem Kuratorium sowie noch am Nachmittag desselben Tages in der Senatssitzung unterbreitet wurde. Ein entscheidender Vorteil daran war, dass sich das Gebäude in Bundesbesitz befand und somit nicht das Problem von laufenden Mietkosten mit sich brachte. Josef Lackner, der damals als Dekan der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur an der Senatssitzung teilnahm, schlug eine Aufstockung des Studentenheims vor und erklärte sich spontan dazu bereit, den Entwurf zu übernehmen. Die Nutzung der Terrassenfläche dieses neunstöckigen Gebäudes (gebaut 1967/68) als Bauplatz ermöglichte eine ungewöhnliche, aber effektive und von allen Alternativen langfristig die billigste Lösung der Standortfrage. Lackners erste Entwurfsideen fanden bei den Vertretern des Bauherrn (nämlich der Bundesgebäudeverwaltung, Hofrat Flir, Vorstand der Abteilung Bundes- und Landeshochbau des Amtes der Tiroler Landesregierung BGV I, der Stadtplanung Innsbruck und dem Städtebauausschuss) nur vorsichtige Zustimmung, die vorhandene Bausubstanz samt Infrastruktur, eine Fläche von rund 600 m² sowie der attraktive Platz in unmittelbarer Nähe der Universität machten die Entscheidung dafür

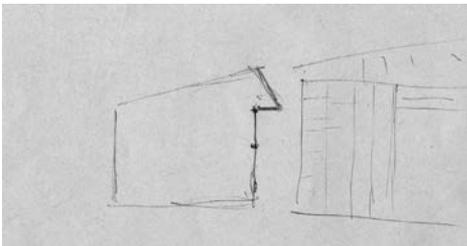


Abb. 3: Josef Lackner: Entwurfsskizze. Brenner-Archiv.

jedoch plausibel. Auch die zukünftigen Nutzer mussten erst überzeugt werden und versuchten sich am weiteren Entwurfsprozess zu beteiligen. Der über den Baukörper auskragende Archivraum, von Lackner als Rucksack und Denkerstirn bezeichnet, gibt dem Institut eine unverwechselbare Erscheinung. In einer frühen Entwurfsphase war dieses Depot noch zweigeschossig vorgesehen gewesen. Dagegen gab es – abgesehen

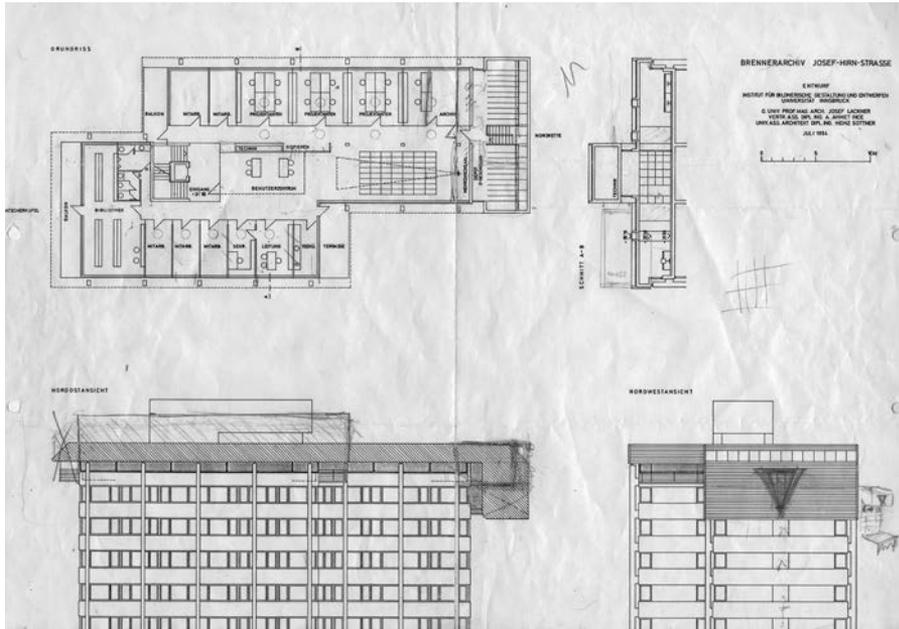


Abb. 5: Josef Lackner: Entwurf, noch mit zwei-geschossigem Depotraum, Juli 1994 (Grundriss, Schnitt, Ansichten). Brenner-Archiv.



Abb. 6-7: Bestand mit Entwurf für die Aufstockung (Montage). Architekturzentrum Wien, Sammlung.

Die Bauarbeiten auf dem Dach begannen im März 1996 und wurden termingerecht im Februar 1997 abgeschlossen. Die Gesamtbaukosten, jeweils zur Hälfte von Bund und Land finanziert, betragen 17,380.000 Schilling, eine im Vergleich zu den Alternativen (in Hinblick auf Umbau, Sanierung und die laufenden Mietkosten) günstige Lösung. Die Nutzfläche beträgt 567 m², die Kubatur 2.371 m³. Das Archiv ist damit nicht nur um ein Vielfaches größer geworden, Lackners „kühne Lösung“ (Othmar Costa, damals Vorsitzender des Kuratoriums des Brenner-Archivs) brachte die lang ersehnten und längst fälligen Räumlichkeiten mit getrennten Funktionen. Dazu gehören eine klimatisch adäquate Möglichkeit der Lagerung der Archivalien, ein Raum für Veranstaltungen und Ausstellungen sowie ein Bibliotheks- und Leseraum. Das neue Brenner-Archiv wurde am 20. März 1997, dem 30. Todestag Ludwig von Fickers, mit viel Prominenz und im Beisein des Architekten feierlich eröffnet. Die Räume wurden im Laufe der Zeit nicht nur von denen, die hier ständig arbeiteten, sondern auch von den Besuchern gern angenommen. Mit dem Wunsch, „alle Entscheidungen [mögen] ein ergonomisch richtiges Milieu fixieren, um inspirative Arbeit zu ermöglichen und für Jahre Geltung besitzen“, übergab Lackner das Archiv seiner Bestimmung.² Gelegentlich kommen Besucher nicht wegen der Sammlungen, sondern wegen der



Abb. 8: Ausstellung des Architekturmodells bei der Eröffnungsfeier. Brenner-Archiv.

Architektur.³ Die Büros für ein oder zwei Personen, denen Lackners besondere Sorgfalt galt, weisen eine kommunikative Transparenz auf, erlauben bei Bedarf jedoch auch Isolation. Ihre Raumerscheinung ist geprägt durch wandintegrierte Schränke, die auch als Vitrinen verwendbar sind, fensterseitige Ablagen, durch die von der Dachneigung bedingte schräge Decke und den von der Fensterfront abgerückten Trennwänden. Die Material- und Farbwahl innen wurde von Lackner einfach gehalten, um den Exponaten den Vortritt zu geben.⁴

Das neue 10. Geschoß ist auf den Außenstützen des bestehenden Gebäudes punktförmig aufgelagert und in Leichtbauweise als Stahlkonstruktion mit Holzausfachung ausgebildet. Markant sind die von weitem auffallenden orangefarben lackierten Stahlträger (solche Farbakzente waren für Lackner nicht untypisch), die auch zwei Jahre später, bei der Erweiterung des Gebäudes durch die Neugestaltung der Mensa



Abb. 9: Josef Lackner spricht bei der Eröffnungsfeier. Brenner-Archiv.

und der Aufstockung des Dolmetsch Instituts, einer von Lackners letzten Arbeiten, wieder zum Einsatz kamen.

Der österreichische Architekt, Architekturkritiker und Schriftsteller Friedrich Achleitner nannte seinen Studienkollegen und Freund Josef Lackner in einem Nachruf eine Art „Über-Ich“ für die Tiroler Architekten, weil er mit seinen Bauten Maßstäbe gesetzt hat und mit seiner Kritik immer richtig lag.⁵ Für Gustav Pechl, Schöpfer der markanten ORF-Landesstudios und „Ironimus“, war er ein „Architekturstützpunkt in Tirol“. Lackner (1931–2000) zählt heute zu den bedeutendsten Architekten der österreichischen Nachkriegsgeneration. Er studierte gemeinsam mit Johannes Spalt, Johann Georg Gsteu, Friedrich Kurrent, Wilhelm Holzbauer, Otto Leitner, Achleitner und Pechl von 1949 bis 1952 an der Akademie der Bildenden Künste in Wien bei Clemens Holzmeister und Lois Welzenbacher. Nach dem Studium arbeitete er in Architekturbüros in Düsseldorf, Freiburg, München und Innsbruck, wo er 1961 sein eigenes Atelier gründete. Hier blieb er Außenseiter und galt im Gegensatz zu anderen Holzmeister-Schülern (wie etwa der Arbeitsgruppe 4 – Holzbauer, Kurrent, Leitner und Spalt) als Einzelkämpfer. Für das Baugeschehen mit der von ihm oft festgestellten Abwesenheit von Architektur in Tirol hatte er jede Menge Kritik parat.⁶ So wetterte er etwa über die „naiven Giganten“ – gemeint waren die Hochhäuser des Olympischen Dorfes. Eine Nestbeschmutzung, die ihm die politisch Verantwortlichen noch lange übelnahmen und ihn bei der Vergabe von öffentlichen Aufträgen praktisch leer ausgehen ließen. Lackner wollte „dem Pessimismus entgegen“ und „kontrapunktieren“: „Ich blase dagegen, durch eine quadratische Tuba.“ Er äußerte sich oft und gern, hatte Lust am Widerstand und offenbar auch an der Sprache. Während er in seinen programmatischen Texten und in Interviews den vorherrschenden, vom „Traditionssand im Getriebe der Zeitmaschine“ verursachten „Fremdenverkehrsstil“, „billige Repräsentationssucht und vordergründige Modernität“ anprangerte, versuchte er mit Entwürfen dem baukünstlerischen Mittelmaß entgegenzuwirken. Johann Georg Gsteu bezeichnete Lackners Bauten als „Findlinge und gleichzeitig ihr Gegenstück“.⁷

Signifikanz und Unverwechselbarkeit, Autonomie als Bestandteil seines sehr subjektiven Architekturbegriffs finden sich überall in Lackners Werk wieder. Er „war nicht der Typ, der einfügend baut. In eine Baulücke setzte er gerne einen Goldzahn.“⁸ Seine Bauten haben eine einprägsame, zeichenhafte, aus der Funktion und Konstruktion und nicht aus einem Formalismus hervorgegangene Erscheinungsform. Auch dem Brenner-Archiv, noch dazu in dieser Höhe, eine unverwechselbare Erscheinung zu geben, war Lackners Ziel. Ob Einfamilienhaus, Werkhalle oder Hallenbad, es gelang ihm meistens, prototypische Lösungen zu finden. Genauso wichtig waren ihm Raumerfahrung und eine sorgfältige Lichtplanung.

Seine Entwürfe fanden nicht immer Zustimmung bei den Bauherren und den Behörden, außerdem galt Lackner nicht gerade als kompromissbereit. Um seine Ideen umzusetzen, brauchte er oft einen starken Willen und seinen „Tiroler Sturschädel“, was aus ihm „im Naturschutzpark der amtlichen tirolischen Kultur ein erfreulich störendes

Element“ machte. So äußerte sich Paul Flora, dem Lackner mit seinem Grottenbad ein Kleinod der Tiroler Moderne in den Garten setzte, dem erst kürzlich der Abriss drohte.⁹

Auch Walter Methlagl erinnert an Lackners „Spontaneität und Unmittelbarkeit, die ihn zuweilen als ‚Rauhbein‘ erscheinen ließ“, hinter dem sich allerdings ein „äußerst sensibles, die menschliche Komponente stets in den Mittelpunkt rückendes Naturell“ verbarg.¹⁰

Und noch einmal Achleitner, der ihm Schlagfertigkeit in Wort und Entwurf bescheinigt, allerdings nicht ohne „despotische Untergriffe“, die auch im engsten Freundeskreis gefürchtet waren.¹¹

Von Lackner war man Unkonventionelles gewohnt. Für einen Hochhauswettbewerb reichte er den Plan für einen unbebauten Platz samt ein paar Bäumen ein und stellte somit das Bauvorhaben insgesamt in Frage.¹² Am Entwurf für sein erstes realisiertes Projekt, der Pfarrkirche Neu-Arzl (1958–1960) beklagte man zu wenig Tageslicht und Aussicht, worauf Lackner kurzerhand die Ecken des Kartonmodells abschnitt. Das Ergebnis dieser ungewöhnlichen Modifikation sind die dreieckigen Fenster der Kirche, eine Neuinterpretation eines Sakralraums, die Lackner schlagartig in der Fachwelt bekannt machte.

Für Konservierung um jeden Preis hatte er wenig Verständnis („Laßt die Altstadt in Würde sterben, verwandelt sie in ein Forum Romanum!“), für falsch verstandene Tradition und der Abwehr des Neuen noch weniger.

Obwohl sein Werk noch unter dem Einfluss der klassischen Moderne begonnen wurde, blieb Lackners Architektur autonom und unabhängig vom Zeitgeist. Lackner war ein moderner Architekt in dem Sinne, als er schon früh die Monotonie der klassischen Moderne überwunden hatte und mit der Postmoderne nicht einmal in Berührung kam. Für Volker Giencke war Lackner das „Korrektiv für moderne Architektur und darüber hinaus“.¹³ Lackner wollte regionale und zeitbedingte Faktoren miteinbeziehen, die Architektur schien ihm als Spiegelbild der Gesellschaft.

Von 1979 bis 1999 war er ordentlicher Professor für Entwerfen, von 1993 bis 1995 Dekan der Fakultät für Bauingenieurwesen und Architektur. Als Lehrer am Institut für bildnerisches Gestalten und Entwerfen war Lackner beliebt, aber auch gefürchtet. Seine Kritik an den Entwürfen der Studierenden war kompromisslos und teilweise vernichtend, die Durchfallquote hoch. In seinen Vorlesungen zeigte er oft anhand eigener Projekte, was ihm wichtig war.

Viele seiner Projekte konnte der „alpenländische Utopist“ und „Provokateur vom Dienst“ nicht verwirklichen, darunter die Verbauung der Martinswand, aber auch weit weniger Gewagtes.

Josef Lackner starb 2000 in Innsbruck, das Architekturforum Tirol präsentierte ein Jahr darauf die Ausstellung *Josef Lackner 1931–2000. Ungebautes*. Sein Nachlass befindet sich im Architekturzentrum Wien, wo es anlässlich seines 80. Geburtstags die Retrospektive *Josef Lackner_ Wohnlandschaften* zu sehen gab.

Mit der Beteiligung des Landes Tirol an den Baukosten war die Auflage verbunden, ein „Literaturhaus am Inn“ zu gründen und zu betreiben und damit eine Institution, die mit den Agenden eines Literaturarchivs eng verbunden ist, aber für das Brenner-Archiv auch neue Aufgaben brachte.

Dass Archive, somit auch das Brenner-Archiv, auf Wachstum angelegt sind, liegt in der Natur der Sache. Dass mit der Reputation auch der Platzbedarf kontinuierlich wächst, war zu erwarten. „Das Raumangebot für das Archiv und die Mitarbeiter ist zunächst ausreichend“, hieß es kurz nach der Eröffnung.¹⁴ 20 Jahre und viele Neuerwerbungen später schaut die Sache freilich anders aus. Das Brenner-Archiv erhielt zusätzlich Räume im neunten Stock, im Untergeschoss, einige Sammlungen lagern in der ehemaligen Hauptpost in der Maximilianstraße und ein weiteres Depot wird gerade adaptiert. Mit dem Ernst-von-Glasersfeld-Archiv hat das Institut mittlerweile sogar eine Dependence in der Altstadt erhalten.



Abb. 10: Der „Rucksack“ als Postkartenmotiv, nach einer Zeichnung von Karl Volgger, 2009.

Anmerkungen

- 1 Diesem Artikel ist eine Ausstellung vorangegangen, die vom 9. Mai bis zum 15. August 2017 im Brenner-Archiv zu sehen war. Für zahlreiche Informationen bedanke mich bei Walter und Inger Methlagl, außerdem für die Leihgabe von Zeichnungen von Wilfried Kirschl und Walter Methlagl jun.
- 2 Josef Lackner: Bericht des Architekten. Aus der Broschüre zur Eröffnung des Brenner-Archivs, 1997.
- 3 Auch im gerade erschienenen Architekturführer Innsbruck gibt es einen Eintrag über das Brenner-Archiv. Architekturführer Innsbruck. Hg. v. Archiv für Baukunst / Christoph Hölz, Klaus Tragbar, Veronika Weiss. Innsbruck, Wien: Haymon 2017.
- 4 Josef Lackner: Bericht des Architekten. Aus der Broschüre zur Eröffnung des Brenner-Archivs, 1997.
- 5 Friedrich Achleitner: Prototypen, Solitäre, Behauptungen. Zum Werk von Josef Lackner (1931–2000). In: Architektur aktuell 12, 2000.
- 6 Siehe dazu Josef Lackner: *Wann kommt die Architektur nach Tirol zurück?* (1981) sowie *Sollten Sie der Architektur begegnen, lassen Sie sie grüßen.* (1984) Beides wiederabgedruckt in: Josef Lackner. 1931–2000. Hg. v. Architekturforum Tirol. Salzburg: Anton Pustet 2003.
- 7 Johann Georg Gsteu: JO – gegenwärtig. In: Ebenda, 309.
- 8 Werkstattgespräch von Felix Orsini-Rosenberg mit Josef Lackner. In: Ebenda, 233–234.
- 9 Paul Flora: Erinnerungen an einen Freund. In: Ebenda, 304–305.
- 10 Walter Methlagl: Nachruf auf Josef Lackner. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 19, 2000, 100.
- 11 Friedrich Achleitner: Josef Lackner, ein Architekt. In: Josef Lackner (Anm. 6), 310–315.
- 12 Vgl. Krista Hauser: Interview mit den Kulturgewaltigen. In: Horizont 18, 1974, 14.
- 13 Volker Giencke: Josef Lackner – eine persönliche Annäherung. In: Josef Lackner (Anm. 6), 301–303.
- 14 Othmar Costa: Tätigkeitsbericht des Brenner-Forums 1997. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 16, 1997, 95–97.

Jürgen Hein im Porträt: Der Wissenschaftler und Freund

von Walter Obermaier (Wien)

Liebe Frau Universitätsprofessorin Tanzer, liebe Familie Hein, meine sehr geehrten Damen und Herren!¹

Der heutige Tag ist gleichermaßen ein freudiger wie ein trauriger. Ein trauriger, weil Univ.-Prof. Dr. Jürgen Hein vor nahezu 2 Jahren verstorben ist. Und ein freudiger, weil seine Bibliothek von seiner Gattin Ingrid Hein dem Brenner-Archiv anvertraut wurde. So lebt Jürgen Hein nicht nur in der Erinnerung seiner Familie, seiner Freunde und in seinen zahlreichen Publikationen weiter, sondern auch in seiner Bibliothek, die künftigen Forschergenerationen zur Verfügung stehen wird. Eine Gelehrtenbibliothek ist mehr als eine Ansammlung vornehmlich wissenschaftlicher Werke, sie ist ein Spiegelbild der Forschungstätigkeit und der Interessen ihres Besitzers und gibt so einen wesentlichen Aspekt seiner Persönlichkeit wieder. Dass die Bibliothek von Jürgen Hein, der als Mensch und Forscher ein Leben lang Österreich sehr eng verbunden war, nun hier einen dauernden Ort gefunden hat, an dem sie öffentlich zugänglich ist, ist sicher in seinem Sinne – und ich erinnere mich auch an unsere gemeinsame Teilnahme an einer Tagung in dieser schönen Stadt im Februar 2004, bei der natürlich auch das Brenner-Archiv einbezogen war, das Jürgen besonders interessierte.

Es ist für mich nicht einfach über Jürgen Hein als Wissenschaftler und vor allem als Freund zu sprechen, dennoch soll es versucht werden

Lassen Sie mich kurz die wissenschaftliche Laufbahn von Jürgen Hein, und unsere langjährige wissenschaftliche Zusammenarbeit und Freundschaft skizzieren und einen Blick auf seine Bibliothek werfen. Jürgen Hein wurde am 12. Jänner 1942 in Köln geboren. Nach dem Abitur studierte er Germanistik, Philosophie, Pädagogik und Theaterwissenschaft an der Universität seiner Heimatstadt. Bei einer Realismus-Vorlesung des als begnadeten Lehrer bekannten Wolfgang Binder im Sommersemester 1964 zündete es bei Jürgen was Nestroy und wohl auch Raimund anging. Ingrid Hein hinwiederum, damals natürlich noch Ingrid Niederwipper, machte sich auf Mörikes Spuren. In ihrem Beitrag zu der Festschrift, die 2007 anlässlich der Emeritierung von Jürgen Hein erschienen ist, nimmt sie auch diesen Aspekt in den Blick. 1968 promovierte Jürgen Hein mit einer Dissertation über *Spiel und Satire in der Komödie Johann Nestroys*. Bereits vier Jahre später, nämlich 1972, habilitierte er sich mit einer Arbeit über *Studien zur ‚Volkstümlichkeit‘ in der epischen und dramatischen Literatur (Anekdote, Dorfgeschichte, Posse, Volksstück u.a.)*. Die Themen der Dissertation und der Habilitationsschrift weisen bereits den Weg, den Hein als Wissenschaftler in Zukunft vornehmlich beschreiten würde. Nach einem Intermezzo als Hochschuldozent an der Pädagogischen Hochschule Köln wurde Jürgen Hein 1973 als Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Literaturdidaktik

an die Pädagogische Hochschule Münster berufen, die 1980 in die Westfälische Wilhelms Universität Münster eingegliedert wurde. Sie blieb bis zur Emeritierung sein Tätigkeitsfeld: als engagierter Lehrer, der seine Studentinnen und Studenten nicht nur in seinen Bann zog, sondern sie auch so weit als möglich förderte. Darüber hinaus war er maßgeblich an der Neustrukturierung des Germanistischen Instituts beteiligt und wirkte bis 2007 als Dekan – eine zusätzliche Bürde für den als Lehrer und Forscher ohnehin ausgelasteten Menschen.

Unerlässlich bemühte er sich – und das schließlich mit Erfolg – um das Zustandekommen einer neuen historisch-kritischen Nestroy-Ausgabe. Er war nicht nur Initiator und Mitherausgeber dieses Mammutprojekts von 54 Bänden, sondern hat selbst auch insgesamt 11 Bände (mit 15 Stücken) verantwortet. Jürgen Hein war auch Gründungsmitglied und bis zu seinem Tod Vizepräsident der Internationalen Nestroy-Gesellschaft. Seit 1975 existieren die Internationalen Nestroy-Gespräche in Schwechat, an denen er von allem Anfang an beteiligt war. In diesen vier Dezennien referierten 160 Vortragende aus über 20 Ländern bei den alljährlich abgehaltenen Tagungen. Seit 1985 war Jürgen Hein Programmgestalter dieser Gespräche, bei denen ihm auch die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses ein besonderes Anliegen war. Ihm ist nicht zuletzt die ganz eigene Atmosphäre von Referaten und persönlichem Kennenlernen der Referentinnen und Referenten zu danken, die zu länger dauernden wissenschaftlichen Kontakten und in manchen Fällen sogar zu Freundschaften führten. Jürgen Hein und die Internationalen Nestroy-Gespräche in Schwechat, das waren zwei fast untrennbare Begriffe. In dem von ihm verfassten *Magazin der Erinnerung* ging es Jürgen Hein um Bilanz und Perspektiven von 40 Jahren Nestroy-Gespräche. Es war seine letzte wissenschaftliche Publikation. Jürgen Hein wollte seine Funktion in jüngere Hände legen und arbeitete zuletzt mit Ulrike Tanzer bei der Programmstellung zusammen. Sie führt die Programmgestaltung in diesem Sinne weiter und wird dabei von den Universitätsprofessoren Walter Pape und Johann Sonnleitner unterstützt.

Nach dem Abschluss der Nestroy-Ausgabe wandte sich Jürgen Hein einer weiteren großen Aufgabe zu: einer neuen historisch-kritischen Raimund-Ausgabe. Schon zuvor hatte er über Raimund publiziert – es sei nur an das Raimund-Bändchen in der Sammlung Metzler (1970) und den Quodlibet-Band *Der Theatermacher von Wien* (2004) erinnert. Zustande gekommen ist unter seiner Herausgeberschaft nur mehr der erste Band (*Der Barometermacher auf der Zauberinsel* und *Der Diamant des Geisterkönigs*), den wir gemeinsam erarbeitet haben und auch noch in der Wienbibliothek präsentieren konnten. Der zweite Band wird im kommenden Jahr erscheinen, für den zügigen Fortgang der Ausgabe fehlt Jürgen Heins engagierte Herausgeberschaft sehr.

Aber Nestroy und Raimund waren nicht die einzigen Autoren, mit denen sich Jürgen Hein beschäftigt hat. Das Volkstheater in seiner ganzen Breite vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart findet sich in zwei grundlegenden Bänden wis-

senschaftlich aufbereitet: *Das Wiener Volkstheater* (1997) und *Volksstück. Vom Hanswurstspiel zum sozialen Drama der Gegenwart* (1989). Auch der Dorfgeschichte galt sein Interesse, wie nicht zuletzt an den in der Bibliothek verwahrten Beständen, insbesondere zu Berthold Auerbach abzulesen ist. Ein Blick auf die vielen hundert Bände seiner Bibliothek, die nun das Brenner-Archiv verwahrt, zeigt das breit gestreute Arbeitsfeld des Wissenschaftlers. Es sind Werkausgaben, Einzelbände, Anthologien und unzählige Aufsätze sowie Dissertationen, die sein Interessensgebiet berührten – und seine Interessensgebiete waren auch immer seine Arbeitsgebiete. Da finden sich aus dem Umkreis des Wiener Volkstheaters (neben Raimund und Nestroy) Werke von und zu Philipp Hafner, Adolf Bäuerle und Friedrich Kaiser ebenso wie solche zu Carlo Goldoni, weitere zu Ignaz Franz Castelli und Adolf Müllner und anderen Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts, mit denen sich Jürgen Hein beschäftigte: von Carl Haffner, Ludwig Anzengruber, Peter Rosegger, Karl Schönherr, Anton Wildgans, Carl Zuckmayer, Ödön von Horváth und Fritz Hochwälder bis in die Gegenwart zu Wolfgang Bauer, Konrad Bayer, Friedrich Achleitner, Felix Mitterer, Peter Rosei und Peter Turrini. Es ist nur ein kleiner Ausschnitt aus einer großen Bibliothek, den ich hier aufzählen konnte. Wichtig sind auch die von Hein herausgegebenen Anthologien, allen voran die *Parodien des Wiener Volkstheaters* und *Deutsche Anekdoten*. Nicht zuletzt soll das Bändchen über *Das Wienerlied* hervorgehoben werden, das auch eine Hommage an die Stadt ist, die er so sehr liebte. Es berührt eigenartig, dass er mitten in seiner Arbeit und geplanten weiteren wissenschaftlichen Projekten am 1. Dezember 2014 in eben dieser Stadt Wien, zu der er sich als Gelehrter wie als Mensch hingezogen fühlte, plötzlich und unerwartet verstorben ist.

Dass seine wissenschaftliche Bibliothek nun im Brenner-Archiv für die Forschung bereit liegt, und dass dies der richtige Platz dafür ist, zeigt allein die Tatsache, dass sie sich in diesem, einem der wichtigsten Literaturarchive Österreichs, anderen wichtigen Gelehrtenbibliotheken und Nachlässen zuordnen lässt: so etwa den Bibliotheken und Nachlässen von Ludwig von Ficker (1880–1967), der mit Georg Trakl und Karl Kraus in enger Verbindung stand, von Ignaz Zangerle (1905–1987), einem Pionier der Erwachsenenbildung in Tirol, und Franz Kranewitter (1860–1938), dem bedeutenden Tiroler Dramatiker. Aber auch das Archiv der Exlbühne, einer Tiroler Theatergruppe, die von 1902 bis 1955 mit der Aufführung von Volks- und Bauernstücken nicht nur in Österreich großen Ruf genoss, befindet sich im Brenner-Archiv, und nicht zuletzt sei auf den Vorlass des bedeutenden, bewusst in der Tradition des Volksstückes stehenden Dramatikers Felix Mitterer (geb. 1948) verwiesen. Schließlich war es ja das Volksstück, das den Forschungsarbeiten Jürgen Heins besonders nahestand. Und dass die Leiterin des Brenner-Archivs, Frau Univ.-Prof. Ulrike Tanzer, seit fast zwei Jahrzehnten (1997) nicht nur Referentin (und zuletzt Mitorganisatorin) bei den Nestroy-Gesprächen in Schwechat war und ist, und dort mit Jürgen Hein eng zusammengearbeitet hat, ist ein weiterer guter Grund, dass die Bibliothek Jürgen Hein jetzt innerhalb ihres Betätigungsfeldes liegt.

Was gibt es nun zu unserer Freundschaft, die nahezu vier Dezennien währte, zu sagen? Es war eine Freundschaft der besonderen Art: ihre Basis war das gemeinsame literarische Interesse, wobei Johann Nestroy eine zentrale Rolle spielte, aber auch das Interesse an Landschaftserkundungen, an kulturhistorischen Orten, wobei es nicht auf Sterne im Baedeker ankam, sondern oft auch auf irgendetwas, das mit Literatur- und Theatergeschichte zusammenhängt oder uns einfach interessant erschien. Und nicht zuletzt war es die Freude am Leben, an gutem Essen, einem Glas Bier, einem Glas Wein und all dem, was das Leben schön macht. Gespräche über Privates, unsere Lebensgeschichte, oder allfällige persönliche Probleme gab es kaum. Wir reisten gewissermaßen in dieser Freundschaft mit leichtem Gepäck und mit der Gewissheit, sich verstanden zu fühlen. Wirkliche Sympathie und ein Ineinandergreifen von Freude am gemeinsamen Erlebnis und der gemeinsamen Arbeit, das hat wohl unsere Freundschaft ausgezeichnet.

1977 war ich erstmals bei den Internationalen Nestroy-Gesprächen in Schwechat, und schon da war eine Sympathie zwischen uns Jahrgangskollegen – beide damals 35 Jahr alt – spürbar. Auf einem Foto, das während der Tagung aufgenommen wurde, saßen wir beide – wie später so oft – nebeneinander. Jürgen damals mit Bart, ich noch ohne einen solchen. Das änderte sich in den folgenden Jahren, was sich nicht änderte war die Sympathie und so sind wir sehr rasch Freunde geworden. Und diese Freundschaft wuchs in den folgenden Jahren noch. Jürgen Hein war oft in Wien, da gab es dann Tage der gemeinsamen Arbeit in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek (heute: Wienbibliothek im Rathaus) und gemütliche Abende in einem dem Rathaus nahegelegenen Lokal. Fallweise besuchten wir auch Ausstellungen, machten eine unserer Friedhofstouren – zu den Gräbern prominenter Persönlichkeiten am Zentralfriedhof (vor allem zu Nestroy, dessen Grab zu besuchen Jürgen Hein bei fast jedem Wiener Aufenthalt nicht versäumte), am Hietzinger Friedhof und in die Gartenlandschaft des alten Biedermeierfriedhofs von St. Marx. Ein alljährlicher Höhepunkt waren natürlich die Nestroy-Gespräche in Schwechat, in der sich wissenschaftliche Diskussionen und abendliches Beisammensein auch mit anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmern optimal mischten. Optimal war es auch, dass wir jahrelang im Schloss Rothmühle, wo die Nestroy-Spiele und die Gespräche stattfanden, ein Zimmer teilten. Schloss klingt zwar erhaben, die Unterkunft war allerdings eher mit Jugendherbergen der 1950er-Jahre zu vergleichen. Immerhin waren wir so den Spielen wie den Gesprächen gleichermaßen nahe.

In diesen Jahren wuchs die Freundschaft kontinuierlich, aber mit so etwas wie Selbstverständlichkeit. Freundschaft gehört zu den Dingen, die man nicht programmieren kann: sie wird einem, so man nur offen ist dafür, geschenkt. Und die Freundschaft mit Jürgen Hein gehört zu den kostbaren Geschenken in meinem Leben. Gemeinsam genossen wir (wie wohl auch alle anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Nestroy-Gespräche) die Tatsache, dass wir endlich die wirk-

lich als Quartier obsolet gewordene Rothmühle verlassen konnten (die Spiele, denen der Hof des Schlosses ein ideales Ambiente bot und bietet, sind selbstverständlich bis heute dort angesiedelt) und 2005 die neue Unterkunft im Gästehaus des Justizbildungszentrum Schloss Altkettenhof bezogen, mit seinen jetzt für uns nahezu luxuriösen Einzelzimmern mit Bad und WC sowie einem Fernsehapparat, den wir allerdings kaum benützten. Umso mehr benützten wir die Terrassen des Gästehauses für gute abendliche Gespräche bei einer Flasche Wein. Dass dieses neue Zuhause der Internationalen Nestroy-Gespräche in Schwechat ermöglicht wurde, ist den Bemühungen des geschäftsführenden Vizepräsidenten der Internationalen Nestroy-Gesellschaft MR DI Karl Zimmer nicht genug zu danken.

Schon früh machten wir, wenn Jürgen sich etwas länger in Wien aufhielt, gemeinsame Fahrten auf Mukis Spuren – Muki hatte Nestroys Vater seinen Sohn Johann Nepomuk genannt und wir übernahmen dieses Kosewort für uns. 1989 fuhren wir mit der Bahn für einen Tag nach Budapest, auch wenn sich heute keine Spuren mehr davon finden, dass Nestroy oft in den deutschen Theatern von Ofen und Pest gastiert hatte. 2000 und 2001 besuchten wir Brünn, wo die „Reduta“ noch erhalten ist, das Theater, an dem Nestroy von 31. Oktober 1825 bis zu seinem zensurbedingten jähen Abgang von dieser Bühne am 28. April 1826 engagiert gewesen war. Mittlerweile ist das in diesen Jahren noch unansehnliche Haus prächtig renoviert worden. Und in der Altstadt ist noch viel vom alten Brünn zu spüren, zudem ist Brünn ein Schauplatz von Nestroys Posse *Eisenbahnheirathen*, die Jürgen 1986 als Band 20 in der historisch-kritischen Ausgabe der Werke Nestroys ediert hat (Ingrid Hein hat damals den Vergleich zwischen der Posse und ihrer französischen Vorlage erarbeitet). Ein anderer wichtiger Schauplatz in diesem Stück ist die Stadt Wiener Neustadt, der wir später ebenfalls einen Tag widmeten.

Jürgen reiste zumeist schon zwei Tage vor Beginn der Schwechater Tage an und auch ich bezog zur gleichen Zeit dort Quartier. Hier gönnten wir uns das erste Bier, aßen gemeinsam zu Abend und beschlossen den Ankunftstag bei einem Glas Wein auf der Terrasse des Gästehauses: Abende voller freundschaftlicher Gespräche, bei denen auch das Lachen nicht zu kurz kam. Der nächste Tag war dann – diesmal mit Jürgens Auto – einer Exkursion gewidmet, deren Ziel wir meist am Abend vorher präzisiert hatten. Wir besuchten Gutenstein und die dortigen Gedenkstätten an Ferdinand Raimund, Laxenburg mit seinem romantisierenden Schloss und dem Park, das römische Carnuntum und die Schlösser des Prinzen Eugen im Marchfeld, wir folgten den Spuren des Wiener Neustädter Kanals, für den sich Jürgen sehr interessierte – er wird ja auch bei Nestroy erwähnt. Alte Kirchen, Schlösser und Ruinen, Steinbrüche und andere landschaftliche Besonderheiten – nichts, was sich von Schwechat aus in einem Tag erreichen ließ, war, wenn ich mich so ausdrücken darf, vor unserem Besuch sicher. Und immer sorgten wir dafür, dass es auch eine gute Mahlzeit in einem gastlichen Garten gab. Für mich, den Nichtautofahrer, waren diese gemeinsamen Fahrten immer ein besonderes Erlebnis.

Es gab aber auch Reisen, die vor allem mit Jürgens (und mit Abstand auch meiner) wissenschaftlichen Tätigkeit zu tun hatten: etwa die Editorentagungen 2002 in Aachen und 2004 in Innsbruck oder die Tagungen der Arbeitsgemeinschaft literarischer Verbände 2002 in Marburg/Lahn und 2008 in Nürnberg. Dort wurden wir als eine Art siamesischer Zwillinge betrachtet, da wir abwechselnd die Internationale Nestroy-Gesellschaft oder die Raimund Gesellschaft vertreten hatten. Schlussendlich sei der international besetzten wissenschaftlichen Tagungen gedacht, bei denen wir beide referierten: Nancy 1984 (*Das Wiener Volkstheater*), die Nestroy-Tagungen an den Universitäten von Paris 1991 und von Mailand 2001, sowie das leider letzte Zusammentreffen bei einer solchen Tagung 2012 an der Universität Valenciennes, wo die Beziehungen zwischen Nestroy und Frankreich thematisiert wurden. All dies waren auch Fixpunkte der Freundschaft, gemeinsame Vorbereitungen, und in all dem Tagungsgetümmel ruhige Minuten zum Gespräch, zu Kritik und Zustimmung und nicht zuletzt zu einem Glas Wein und zum Lachen.

Kein wirklich wissenschaftlicher Anlass war unser Zusammentreffen 2001 in München, wo wir an der Eröffnung der Ausstellung *Nestroy in München* teilnahmen. Am kommenden Tag fuhren wir mit Jürgens Auto nach Lido di Jesolo, wo wir – täglich mit dem Vaporetto nach Venedig übersetzend – eine schöne Urlaubswoche verbrachten. Dieser Urlaub hatte ausnahmsweise einmal nichts mit Nestroy zu tun. Obwohl: Nestroy war 1858 mit seinem prominenten Kollegen Karl Treumann für einen Tag in Venedig, war im Hotel Danieli abgestiegen, und es soll ihm sogar ein Ständchen gebracht worden sein.

Ein frohes Beisammensein mit Gästen war am 23. Februar 2002 im Kölner Heim ein Festessen aus Anlass des Abschlusses der Nestroy-Ausgabe, das Ingrid Hein liebevoll und pointiert gestaltet hatte. Titel von Possen Nestroys bezeichneten die Einzelheiten der „zeitkritischen Essensausgabe in IX Gängen“ unter dem Gesamttitel *Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl*. Von „greulich“ konnte keine Rede sein, wenn da etwa auf der Speisekarte stand: *Die zusammengestoppelte Komödie* (Suppe), *Der Tod am Hochzeitstage* (Lachspastete), *Die Papiere des Teufels* (Seezunge in Blätterteig) oder *Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab* (Tafelspitz), um nur einige der Gänge zu nennen. Es war ein Abend, der von allen Anwesenden wahrlich genossen wurde und sicher auch Nestroy gefallen hätte.

Als die Stadt Bad Ischl ab 2005 als Ersatz für den 2001 durch einen Theaterpreis ersetzten Nestroy-Ring der Stadt Wien die Tradition aufnahm, einen solchen zu verleihen – üblicherweise im Zweijahresrhythmus –, war es selbstverständlich, dass auch wir an diesen Verleihungen teilnahmen. Jürgen zumeist mit seiner Gattin Ingrid, und die Tage in Ischl waren abgesehen vom Anlass dann immer auch so etwas wie die klassische alte Sommerfrische. Wir erkundeten die Stadt und ihre Umgebung, sahen nicht nur die Nestroy-Villa, sondern auf dem Friedhof die Gräber von Direktor Carl, der ja über zwei Jahrzehnte Nestroys Direktor in Wien war, Nestroy folgte ihm in der Direktion es Carltheaters nach, von Nestroys Schwiegertochter

Stefanie Nestroy-Bene, natürlich auch das von Franz Lehar, aber ebenso das von Leo Perutz und Hilde Spiel. Im nahen Traunkirchen hatte es uns nicht nur die berühmte „Fischerkanzel“ in der Kirche angetan, sondern auch die Gruft der Familie Franck auf dem die Kirche umgebenden Friedhof. In dieser Gruft wurden Ende des 19. Jahrhunderts die sterblichen Überreste von Wenzel Scholz bestattet, des prominentesten Schauspielerkollegen und jahrzehntelangen Freundes Nestroys nach der Auflassung des alten Dornbacher Friedhofs in Wien, wo er 1857 beigesetzt worden war. Ein Mitglied der Familie Franck war sein Schwiegersohn gewesen. Einmal fuhren wir auch nach Ohlsdorf, um den berühmten Bauernhof von Thomas Bernhard wenigsten von außen zu besehen.

Die Ischler Tage, mit den Blicken auf den Dachstein und die Promenaden am Traunufer waren für mich in kleinerem Rahmen auch eine Erinnerung an eine schöne Woche im Engadin mit Ingrid und Jürgen Hein, wo wir nicht nur die wunderbare Landschaft genossen, sondern auch auf den Spuren von Friedrich Nietzsche und Giovanni Segantini wandelten, verwöhnt von Urs Helmsdorfer, dem Schweizer Mitarbeiter an der Nestroy-Ausgabe.

Im Bereich der wissenschaftlichen Arbeit standen Jürgen und ich – dank E-Mail und Telefon, aber auch dank einer ganzen Reihe persönlicher Treffen – in ständigem Kontakt. Es war ein beständiges Geben und Nehmen. Als ich bei der Edition meines ersten Stückebandes in der Nestroy-Ausgabe mit dem unbekanntem Stück *Der holländische Bauer* vor so manchen Schwierigkeiten stand, konnte ich mich stets mit meinen Problemen an Jürgen wenden. Und nach Abschluss der Arbeit stellten wir mit Freude fest, dass uns auch in der Ausgabe niemand trennen könne. *Höllenangst*, von Jürgen Hein ediert, war nämlich Band 28, *Der holländische Bauer* Band 29 – und so stehen die beiden Bände in der Ausgabe immer nebeneinander. Dass es später eine noch untrennbarere Edition geben würde, war uns damals natürlich noch nicht bewusst. Wenn einer von uns bei Recherchen auf etwas stieß, von dem er glaubte, es könne dem anderen für seine Arbeit nützlich sein, so wurde das unverzüglich mitgeteilt. Ein ängstliches Behüten der eigenen Forschungsergebnisse vor anderen, die das gleiche Feld beackerten, wie es in der wissenschaftlichen Community auch vorkommen soll, war uns völlig fremd. Im Gegenteil, jeder freute sich, wenn er dem anderen einen Hinweis oder eine Hilfestellung geben konnte. War dies schon seit Jahrzehnten der Fall, so verdichtete sich dies noch zwischen etwa 2011 und 2014, als wir gemeinsam am ersten Band der neuen Edition der Werke von Ferdinand Raimund arbeiteten. Ich kann – mit geringen Ausnahmen – beim besten Willen nicht mehr feststellen, was in diesem Band von Jürgen Hein ist und was von mir. Wir haben gegenseitig in die jeweils übersandten Dateien hineingearbeitet – und diese Arbeit war zwar anstrengend, aber völlig friktionsfrei und letztlich äußerst zufriedenstellend. Auch das ist für mich ein Freundschaftsbeweis, diese ideale Art der Zusammenarbeit.

Am frühen Morgen des 29. November 2014, vor der Abfahrt nach Wien zur Generalversammlung der Internationalen Nestroy-Gesellschaft am 3. Dezember,

schickte Jürgen mir einen Beitrag zu Curt Stenverts Collage *Freund Nestroy* für das neue Heft der Zeitschrift *Nestroyana*. Er schloss die Nachricht mit den scherzhaften Worten (Gesprächsstoff ging uns nämlich nie aus): „damit wir etwas haben, worüber wir reden können ... Einstweilen ganz liebe Grüße Dein Jürgen“. Am 1. Dezember 2014 war ich mit Ingrid und Jürgen Hein beim Ehepaar Zimmel eingeladen und für den 3. Dezember war noch eine kleine Besprechung mit Jürgen Hein und Ulrike Tanzer und mir geplant. Am späteren Nachmittag des 1. Dezember läutete das Telefon, ich sah am Display, dass es Jürgens Wiener Handy war, und begrüßte mit „Lieber Jürgen“ – es war Ingrid Hein die mir antwortete: „Unser lieber Jürgen ist soeben verstorben“.

Trotzdem, für mich lebt er in gewisser Weise weiter und ich denke oft an ihn. Denn ich verdanke Jürgen Hein Jahre der sich immer wieder erneuernden und bestätigenden Freundschaft, die im Herzen und in den zahlreichen Fotografien und Widmungen in den Büchern weiterlebt. Was bleibt, ist neben der Traurigkeit über den Verlust eines Freundes, vor allem eine große Dankbarkeit für die vielen Jahrzehnte gelebter Freundschaft – und die Erinnerung an gemeinsame Arbeit, gemeinsame Entdeckungen, gemeinsame Fahrten, gemeinsames Genießen und Lachen.

Die Bibliothek Hein, die länger Bestand haben wird als unsere auf Grund der Lebenszeit nur beschränkten Erinnerungen, ist ein Schatz, der jetzt offen daliegt und dennoch gehoben werden muss. Wie so vieles, was nur eine geringe – aber lohnende – Anstrengung erfordert: bücken und das Gefundene aufheben. So ist es auch hier: sich von der Fülle inspirieren lassen und mit dem Gefundenen weiter arbeiten. Das wäre im Sinne von Jürgen Hein.

Anmerkung

1 Rede gehalten am 26.9.2016 im Forschungsinstitut Brenner-Archiv.

Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000. Hg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen: Wallstein 2017 (marbacher schriften. neue folge 13), 434 S.

Die Neuentdeckung des Archivs in literaturwissenschaftlichen Arbeiten ist Ausgangspunkt für den umfangreichen Sammelband, der den Blick auf historische und systematische Dimensionen von Schriftstellernachlässen richtet. Der Band dokumentiert im Wesentlichen Beiträge einer Tagung, die im September 2013 im Deutschen Literaturarchiv in Marbach a. N. veranstaltet wurde. In der Einleitung werden die wichtigsten Stationen skizziert: die Entwicklung des Nachlasswesens in Weimar, vorangetrieben von Johann Wolfgang von Goethe, und Wilhelm Diltheys 1889 veröffentlichte Rede *Archive für Literatur*, die heute noch als „Gründungsdokument“ (11) gilt. Goethe traf als erster Autor umfassend Vorsorge für seinen Nachlass im archivarischen Sinne. Dies lässt sich durch seine Doppelseiten zwischen Verwaltung und Dichtung erklären. Als studierter Jurist und Minister in Weimar war Goethe mit der Führung von Akten vertraut, als Schriftsteller wollte er Unsterblichkeit erlangen. Der Theologe und Philosoph Dilthey wiederum machte auf die Bedeutung von biografischen Selbstzeugnissen aufmerksam und forderte eine Institutionalisierung des Nachlasswesens, um damit eine Zerstreuung, Vernachlässigung und Zerstörung des Materials zu verhindern. Die Philologie, die sich zunächst vor allem auf Goethe konzentrierte, erkannte in den Dichternachlässen bald die Grundlage für letztgültige Werkeditionen und umfassende biografische Arbeiten. Bald nach Diltheys Aufruf wurden zwei wichtige deutsche Literaturarchive gegründet, in Weimar und in Marbach. Bereits bei deren Gründung wurde festgehalten, dass sich die Sammlungen nicht auf Goethe und Schiller beschränken, sondern auf „Sammlungen [...] jetzt bis zur jüngsten Vergangenheit, ja bis zur Gegenwart“¹ bauen sollten. Der institutionalisierte Umgang mit dem kulturellen Erbe ist zudem eng mit der Etablierung eines sogenannten Nationalbewusstseins verbunden. Die Phase zwischen Goethes und Diltheys Archiv-Texten, ein Zeitraum von rund 60 Jahren, markiert eine zunehmende Professionalisierung des Nachlasswesens mit dem Anspruch einer möglichst vollständigen Erfassung der historisch überlieferten wie auch der zeitgenössischen Nachlässe. Diese kulturelle Praxis wurde von Archivaren und Philologen, aber auch von AutorInnen und NachlassgeberInnen maßgeblich geprägt. Welche weitreichenden Auswirkungen diese Entwicklung für das Selbstverständnis von AutorInnen hat, wird von den beiden Herausgebern am Beispiel Franz Kafkas und Hermann Hesses skizziert. Während Kafka seinen Freund Max Brod darum bittet, „alles was sich in meinem Nachlaß [...] findet restlos und ungelesen zu verbrennen“², gilt Hesse als einer der ersten Autoren, der bereits zu Lebzeiten Teile seiner Materialien den Archiven überlässt. Heute ist diese Vorgangsweise selbstverständliche Praxis geworden, oft auch in der Form eines gesamten „Vorlasses“. Welchen Einfluss aber das Nachlassbewusstsein auf den Produktionsprozess von AutorInnen hat, dies ist bislang noch kaum untersucht worden. Zweifellos hat es dazu geführt, dass AutorInnen mit

ihrem Material zielgerichteter umgehen – und zwar in jederlei Hinsicht; sei es, dass Vorarbeiten und Korrespondenzen rigoros vernichtet werden oder dass jedes Blatt, jedes E-Mail, jede SMS penibel aufbewahrt wird. Die Gründe hierfür sind vielfältig.

Der Band ist in systematische und historische Studien geteilt. Der erste Abschnitt befasst sich eingehend mit dem neuzeitlichen Nachlassbewusstsein (Carlos Spoerhase), mit Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne (Kai Sina), mit dem Nachlass als materialisiertem Gedächtnis und archivarischer Überlieferungsform (Ulrich von Bülow) und mit dem Verhältnis von Nachlasspolitik und Editions-konzeption (Rüdiger Nutt-Kofoth). Die Beiträge vertiefen die bereits angeführten Problemstellungen an ausgewählten Beispielen und geben detaillierte Einblicke in die Archivpraxis. Hervorzuheben sind etwa die Ausführungen Kai Sinas zur Kategorie der Selbsthistorisierung, die gerade in den Forschungen zu Goethe, Ludwig Tieck, Thomas Mann oder Ernst Jünger eine wichtige Rolle spielen. Das „Sich-selbst-geschichtlich-Werden“ (52) reicht hierbei vom Verfassen autobiografischer Lebenserinnerungen über das Erstellen von Werkeditionen „letzter Hand“ bis zur Musealisierung der eigenen Autorschaft, etwa in Form eines Dichterhauses. Dass die Selbsthistorisierung gerade im „geschichtsversessenen“ 19. Jahrhundert (Aleida Assmann), im Zeitalter des Historismus, eine so bedeutende Rolle spielt, verwundert nicht. Unerwähnt bleibt allerdings, wie stark dieses Konzept – gerade auch für das Nachlassbewusstsein zeitgenössischer AutorInnen – noch immer nachwirkt. Rüdiger Nutt-Kofoth reflektiert in seinem Beitrag anhand zahlreicher Beispiele den Zusammenhang zwischen Archiv und Edition. Er kommt dabei zu zwei Schlussfolgerungen, zum einen im Hinblick auf das Verhältnis von Autor und Editor, zum anderen im Hinblick auf das Verhältnis von Edition und Archiv: Erstens können AutorInnen je nach Ausbildung des eigenen Nachlassbewusstseins durch eine zu Lebzeiten betriebene Nachlasspolitik den postumen Umgang mit den nachgelassenen Materialien maßgeblich steuern. Dies geschieht umso mehr, dies sei ergänzt, bei Editionen, die aus sogenannten „Vorlass“-Materialien heraus entstehen. Zweitens gehen digitale Editionsunternehmungen noch einen Schritt weiter und geben dem Archivalischen einen spezifischen Ort in ihrer Editions-konzeption, etwa durch die Visualisierung der Materialien.

Der zweite, umfangreichere Abschnitt versammelt chronologisch angeordnet Fallbeispiele vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Die Beiträge behandeln die Nachlässe von Goethe (Dirk Werle, Christiane Holm), Lessing (Katrin Dennerlein), Herder (Kaspar Renner), Jean Paul (Christian Benne), Novalis (Christopher D. Johnson), Marie Nathusius, E. Marlitt, Wilhelmine von Hillern, Gabriele Reuter (Katja Mellmann), Gottfried Keller (Jan Behrs), Archiv des Tunnel über der Spree (Roland Berbig), Wilhelm Dilthey (Tom Kindt), Georg Heym (Alexander Nebrig), Peter Rühmkorf (Philipp Böttcher) und Friederike Mayröcker (Klaus Kastberger). Dass am Beginn eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Nachlassbewusstsein Goethes steht, macht Sinn, zumal in vielen Aufsätzen auf Goethe rekurriert wird. Dirk

Wehle sieht die Entstehung des Nachlassbewusstseins um 1800 wenigstens teilweise einer Brechung „des alten Ideals des Nachruhms“ (130) geschuldet. Daraus ergibt sich erst die Notwendigkeit darüber nachzudenken, wie dennoch der Nachruhm gesichert werden kann. Goethes Auseinandersetzung mit dieser Problematik wird in der Abfolge von drei Modellen rekonstruiert, die mit der Unterscheidung von Frühwerk, mittlerer Schaffensphase und Spätwerk korrespondieren. Christiane Holm untersucht eingehend die Ordnungen von Goethes literarischem Nachlass, von der Archivpraxis über das Provenienzprinzip bis zur Raumgestaltung des Archivs. Goethe charakterisiert sein Arbeitszimmer drei Jahre vor seinem Tod als „ein wenig unordentlich ordentlich, ein wenig zigeunerhaft“³ Friederike Mayröcker, der der letzte Aufsatz gewidmet ist, spricht hingegen von „Chaos“. So sagt die österreichische Schriftstellerin in einem Film, den die Südtiroler Regisseurin Carmen Tartarotti über sie gedreht hat: „Ja, es schaut aus wie ein Chaos, aber es ist kein Chaos. Zu einem Chaos wird das Ganze erst dann, wenn jemand anderer daran rührt.“ (417) Im Falle Mayröckers, dies macht Klaus Kastberger deutlich, scheinen die Ordnungsprinzipien des Archivs an ihre Grenzen zu stoßen. Die Autorin lebt und schreibt nicht nur in ihrem Archiv, sie geht gleichsam darin auf. Zwar übergab Friederike Mayröcker ihr bisheriges literarisches Gesamtwerk der Wienbibliothek im Rathaus, in deren Handschriftensammlung neben Grillparzer auch die Nachlässe von Nestroy und Raimund aufbewahrt werden. Wie mit den Materialbergen in den beiden Wohnungen aber letztlich umzugehen sein wird, ob eine Zuordnung der Zettel und Notizen überhaupt möglich ist, ob die Werkstatt der Dichterin konserviert werden kann, dies alles bleibt offen.

Drei Beiträge widmen sich speziellen Konstellationen: Der Aufsatz von Kaspar Renner über Nachlassbewusstsein und Werkpolitik der Familie Herder rückt die wichtige Rolle der Nachfahren eines Autors/einer Autorin in den Mittelpunkt. Johann Gottfried Herder stirbt, bevor die geplante Gesamtausgabe seiner Werke verwirklicht werden kann. Als Schlüsselfigur für die Fortsetzung des Projekts wird die Witwe Caroline Herder beschrieben. Schon zu Lebzeiten ihres Mannes nimmt sie eine maßgebliche Rolle ein, indem sie seine Schriften lektoriert und mit den Verlegern verhandelt. Nach Herders Tod verwaltet seine Witwe dessen Nachlass mit dem Ziel einer postumen Werkausgabe und einer Biografie, für die die beiden Brüder Johann Georg und Johannes von Müller verantwortlich zeichnen. Die Familie kooperiert also eng mit den gelehrten Freunden. Während Wilhelm Dilthey in seiner Rede gegen die Familie als Ort der Willkür und des Zufalls polemisiert, ist die Familie Herder ein Gegenbeispiel. Der Beitrag zeichnet differenziert nach, dass die familiäre Nähe für den Entstehungsprozess einer Edition kein Nachteil sein muss, im Gegenteil. Im Falle Herders verzichten etwa nachfolgende Ausgaben auf die Wiedergabe des Entstehungsprozesses, auf Textstufen und Materialien. Die Zusammenführung des handschriftlichen Nachlasses steht für den Herausgeber Bernhard Suphan, den ersten Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, nicht im Vordergrund.

Katja Mellmann widmet sich der Nachlasspraxis bei Romanschriftstellerinnen des Realismus und nimmt vier „Stichproben“ (270) vor. Die untersuchten vier Autorinnen „exemplifizieren eine zeittypische Form weiblicher Berufsschriftstellerei, die sich aus dem steigenden Belletristikbedarf der periodischen Presse ergab.“ (270) Darüber hinaus bildete das Schreiben eine Einkommensquelle für bürgerliche Frauen, deren berufliches Betätigungsfeld beschränkt war. Diese Spezialform des Berufsschriftstellertums ist für die historische Perspektivierung des Nachlassbewusstseins in mehrfacher Hinsicht interessant, zumal „überindividuelle Erwartungsstrukturen“ (271) hier in den Vordergrund rücken. Im Zentrum der Untersuchung steht die Erfolgsautorin E. Marlitt (eigentl. Eugenie John). Diese unterließ eine testamentarische Verfügung über ihren Nachlass. Die Betreuung übernahm zunächst Marlitts Bruder, dann dessen Witwe. Die erste biografische Arbeit über die Autorin wurde ebenfalls von ihrem Bruder Alfred John Ende der 1880er Jahre verfasst. Der Wiener Literaturhistoriker Moritz Necker veröffentlichte 1899 ein Lebensbild der Schriftstellerin für die *Gartenlaube*. Beide biografischen Zugänge verzichten auf die Darstellung von Entstehungs- und Überlieferungsvarianten, der dichterische Schaffensprozess wird nicht näher thematisiert. Im Zentrum stand eine Erschließung der literaturhistorischen Zusammenhänge, fernab von jeglichem Reliquienkult, der sich um die Erfolgsautorin entwickelt hatte.

Roland Berbig's Beitrag schließlich befasst sich mit dem Archiv *Tunnel über der Spree* und beschreibt damit den Sonderfall eines literarischen Vereinsarchivs. Sorgsam verwaltete Archive von literarischen Vereinen sind weitgehend die Ausnahme. Er nimmt sich exemplarisch des Vereinsnachlasses des 1827 gegründeten *Tunnel über der Spree* an, der durch die Fontane-Forschung und durch die Forschungen zum literarischen Vereinswesen durchgehend wissenschaftliche Aufmerksamkeit erfahren hat. Die Gepflogenheit, sich sonntäglich zu treffen, einander Texte vorzutragen und diese gegenseitig zu bewerten, war nicht unüblich. Was den Verein aber von anderen unterschied, war die lange Lebensdauer und der hohe Grad an schriftlicher Dokumentation. Darüber hinaus trugen prominente Mitglieder wie Theodor Fontane, Paul Heyse, Felix Dahn oder Theodor Storm zu dessen Bekanntheit bei. Nach Fontanes Tod setzten die Bemühungen ein, das Vereinsarchiv der Königlichen Universitätsbibliothek einzuverleiben. Der Hofphotograph Oscar Roloff, der bis zu seinem Lebensende das Tunnel-Archiv hütete, versuchte diese Übernahme nach Kräften zu verhindern. Die Rekonstruktion dieser Geschehnisse zeigt eindrücklich, dass das Profil eines Nachlasses auch Züge von denjenigen annimmt, die sie verwalten. Die Heterogenität des Nachlasses zeigt sich auch in Beständen unterschiedlicher Provenienz. Roland Berbig's Untersuchung veranschaulicht auf eindrucksvolle Weise, dass die Nachlässe literarischer Vereine durch die Vielschichtigkeit ihres Materials für die Forschung des 19. Jahrhunderts, dem Jahrhundert der Vereine, von eminenter Bedeutung sind.

Fazit: Die Thematik ist von großer Relevanz und müsste in verschiedene Richtungen weiter vertieft werden. Die folgende Auflistung von Desiderata ist in diesem Sinne zu verstehen. Die Auswahl der literarischen Nachlässe ist vornehmlich auf die deutsche Archivlandschaft konzentriert mit einem Schwerpunkt auf Autoren der Klassik und Romantik. Eine stärkere Berücksichtigung der Gegenwartsliteratur, aber auch der österreichischen und der schweizerischen Situation wäre wünschenswert gewesen. Gerade am Beispiel des literarischen Nachlasses Franz Grillparzers hätte sich etwa die spezifische Entwicklung der österreichischen Literaturarchive zeigen lassen. Ein weiteres Desiderat stellt die Nachlasssituation von Zeitschriften und Verlagen dar. Ähnlich dem Fall literarischer Vereine ließen sich an diesen Beispielen die vielfältigen Mechanismen des literarischen Feldes rekonstruieren und verdeutlichen. Auch gendertheoretische Überlegungen fehlen. Es kommen nicht nur die Nachlässe von Schriftstellerinnen zu kurz, es fehlt auch weitgehend eine Auseinandersetzung mit den Erbinnen und Nachlassverwalterinnen. Beinahe völlig außer Acht bleibt zudem die Frage, wie sich das Nachlassbewusstsein in Zeiten der Digitalisierung verändert hat bzw. verändert. Goethes Rede vom „Zeitstrudel“ (67), aber auch dessen totalitäres Nachlassverständnis hätten Anlass sein können, einen Bogen bis in die unmittelbare Gegenwart zu schlagen. Dies alles zu berücksichtigen, hätte zugegebenermaßen den Umfang gesprengt. Der lesenswerte Band bietet aber insgesamt eine Reihe von wichtigen Anregungen, über Voraussetzungen und Problemstellungen literarischer Hinterlassenschaften nachzudenken. Historische und regionale Gegebenheiten, innere Strukturen und ökonomische Gesetzmäßigkeiten spielen in der Konstitution von Nachlässen eine entscheidende Rolle. Dies alles müsste für Literatur- und Editionswissenschaft verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit rücken.

Ulrike Tanzer

Anmerkungen

- 1 Bernhard Suphan, zit. nach Jochen Golz: Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart. In: Das Goethe- und Schiller-Archiv 1986–1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv. Hg. von Jochen Golz. Weimar, Wien, u.a. 1996, 13-70, hier 33.
- 2 Max Brod, Franz Kafka: Eine Freundschaft. Briefwechsel. Hg. von Malcolm Pasley. Frankfurt a. M. 1989, 365.
- 3 Johann Peter Eckermann: Gespräch mit Goethe, 23.3.1829. In: J. P. E.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. v. Fritz Bergemann. 2 Bde. Baden-Baden 1981, Bd. 1, 107f.

Marcel Atze, Volker Kaukoreit (Hg.): „Gedanken reisen, Einfälle kommen an“. *Die Welt der Notiz*. Wien: praesens 2017 (Sichtungen, 16./17. Jg.), 400 S.

Für wissenschaftliche Bücher ist es nicht unbedingt ein Lob, wenn man sagt, sie seien schön. In diesem Fall ist die hohe grafische wesentlicher Bestandteil der wissenschaftlichen Qualität. Über den Gegenstand der (48) Beiträge des Bandes wird nicht nur geschrieben, sondern Notizen aller Art werden in ihrer optischen Verschiedenheit auch gezeigt, in sehr aufschlussreichen Facsimilia. Die Abbildungen fordern geradezu dazu heraus, sich Gedanken über das Schreiben zu machen, etwa über flüchtigen und genauen Ductus. Zwei beliebig herausgegriffene Beispiele: Jup Rathgeber hat fast als einziger der hier vorgestellten Notizenschreiber stenografiert (296); man wüsste gern, warum er die Verkehrs- und nicht die schwerer zu entziffernde, aber schneller zu schreibende Eilschrift gewählt hat. Oder: Das besonders dicke Rufezeichen Jandls in einer Notiz zu seinen Poetik-Vorlesungen (262) lässt sich im Druck einer Ausgabe nur schwer wiedergeben. Ähnliches ließe sich für viele der hier gezeigten Notizen sagen. Das Buch stellt wirklich, wie der Untertitel verheißt, *Die Welt der Notiz* vor – was ohne die (technisch perfekten) Abbildungen nicht hätte gelingen können.

Es ist angesichts der Vielzahl der Beiträge (nicht nur über Autorinnen und Autoren aus Österreich und nicht nur über Literatinnen und Literaten) nicht möglich sie einzeln zu charakterisieren. Sie zerfallen in mehrere Gruppen: allgemeine Beiträge über Notizen und ihre Edition; Aussagen von Autorinnen und Autoren über ihre Notizen und Notizbücher (besonders lesenswert der Beitrag von Sabine Gruber); Zitate aus Notizbüchern mehrerer Autorinnen und Autoren; längere und kurze Beiträge über ausgewählte Aufzeichnungen; dazu einige kleinere Abschnitte. Zur Information eine Übersicht über die etwas ausführlicher behandelten Autorinnen und Autoren: Ludwig Hohl, Nestroy, Fontane, August Sauer, Doderer, Matejka, Weigel, Peter Weiss, Jandl, Heiner Müller, Peter Marginter, Jup Rathgeber, Handke, Mitterer, Franz Keim, Bahr, Enrica v. Handel-Mazetti, Günther Anders, Pataki, Gunter Falk. Manche dieser Notizen erhellen kaum mehr als (interessante) biografische Marginalien, viele geben Aufschluss über die Entstehung von Werken – eindrucksvoll das Foto des von Zetteln gefüllten Arbeitszimmers von Felix Mitterer (326) –, manche sind selbst zum Werk geworden (Hohl, Handke).

Die stets philologisch genaue Beschreibung der Notizen ist nicht nur informativ, sondern lässt auch manches über die notierende Person ahnen; selbst die Schreibmaterialien und die Schreibgeräte sind verräterisch. Das Verhältnis von Text und Abbildungen ist durchwegs funktional; in keinem Fall verlieren sich Beiträge in Spekulationen. Die meisten Beiträge haben mich belehrt, aber ihre Lektüre hat mich auch unterhalten. Gegen keinen hätte ich ernstliche Einwände vorzubringen.

Die ausführliche und souveräne Einleitung von Marcel Atze geht auf viele Aspekte des Notierens, der Notiz und des Notizbuchs ein, auf Aspekte, die die Literaturwissenschaft mehr bedenken sollte. Bodo Plachta und Maren Jäger informieren darüber, wie

man Notizen der Leserin zugänglich machen, sprich: edieren kann. Das führt zurück zu den Abbildungen, mit denen ich meine Eulogie auf dieses Werk begonnen habe; denn Notizen sind nicht nur Text, die Leserinnen müssen auch die spatiale Seite des Notierten wahrnehmen können. Vor welche Schwierigkeiten das Editorinnen und Editoren stellt, wird in diesen Beiträgen bewusst gemacht. Durch die Verbindung von solchen Aufsätzen, Einzelanalysen und Selbstaussagen von Notierenden wird dieses schöne und instruktive Buch geradezu zu einem Führer durch die zu wenig beachtete Welt der Notizen – und zu einer nachdrücklichen Erinnerung an die Wichtigkeit der Literaturarchive.

Man gestatte mir einen persönlichen Epilog. Selbstverständlich macht auch ein Wissenschaftler Notizen (die in der Regel zu Recht niemanden interessieren); übrigens auf eine Art und Weise, die sich von Schriftstellernotizen gar nicht so sehr unterscheiden. Meine Notizen stehen zumeist auf der Rückseite von Rechnungszetteln, Fahrkarten u. dgl. und werden dann je nach Nützlichkeit in Notizhefte oder auf den Computer übertragen. Manchmal bleiben die ursprünglichen Zettel auch erhalten; einer davon (selbstverständlich undatiert) klingt vielversprechend rätselhaft. Ich weiß noch, was gemeint war, verrate aber nur, dass die Wörter nichts mit meiner Biografie zu tun haben. Solche kontextlose Zettel wird es auch im Nachlass von Schriftstellerinnen und Schriftstellern geben ... Auf dem meinen, den niemand wird deuten wollen, steht: „Freitag Ehebruch“.

Sigurd Paul Scheichl

Lesen Schreiben Edieren. Über den Umgang mit Literatur. Festschrift für Elmar Locher aus Anlass seines 65. Geburtstags am 14. Februar 2016. Hg. Peter Kofler, Ulrich Stadler. Frankfurt a. M., Basel: Stroemfeld 2016, 296 S.

Elmar Locher (geboren 1951 in Bozen), studierte u.a. Germanistik, Philosophie, Vergleichende Literaturwissenschaft und Linguistik in Wien, Innsbruck und München, war ab 1973 im Schuldienst, promovierte 1984 mit einer Arbeit über Rezeptionstheorie, hatte 1984–1986 Lehraufträge an der Universität Innsbruck, war von 1986–1992 Ricercatore für Deutsche Sprache und Literatur an der Universität Trient und von 1992–2016 Prof. für Deutsche Literatur an der Universität Verona. Locher ist Präsident des Vereins der Bücherwürmer in Lana, hat in seinem Verlag Edition Sturzflüge eine Reihe von Büchern herausgebracht (vgl. den Beitrag *Elmar Locher als Verleger*) und sich als Übersetzer v.a. vom Italienischen ins Deutsche und umgekehrt betätigt (u.a. H. C. Artmann). Locher hat eine beeindruckende Liste an wissenschaftlichen Publikationen in deutscher und italienischer Sprache aufzuweisen (vgl. die Publikationsliste, 283–296). Dabei ist ein besonderes Interesse für Literaturtheorien zu bemerken, eine große Breite an Themen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, mit einem Schwerpunkt Barockliteratur. Einige wenige Namen seien hier stellvertretend genannt, mit denen sich Locher intensiv auseinandergesetzt hat: Hyppolytus Guarinoni, Norbert C. Kaser, Franz Kafka, Heinrich von Kleist, Robert Walser, Ingeborg Bachmann, Stefan Zweig. Auch den *Brenner*, v.a. Dallago, kennt Locher gut.

Dass sich Locher eine Festschrift redlich verdient hat, daran kann kein Zweifel bestehen, aber Festschriften – und eben auch diese – kämpfen alle mit demselben Problem. Der runde Geburtstag ist immer viel zu schnell da, als dass solche Publikationen präzise vorausgeplant werden könnten. Manche gewünschte Beiträger und Beiträgerinnen sind aus den verschiedensten Gründen dann kurzfristig nicht zu gewinnen, einige wollten sich in diesem Falle auch der zu allgemeinen Vorgabe nicht „stellen“, wie die Herausgeber selbst zugeben müssen (9). Denn bei solchen Vorhaben kommt es dann fast immer zum kleinsten gemeinsamen Nenner: Es muss also ein sehr allgemeiner Titel gefunden werden, der die divergierenden Beiträge irgendwie unter einen Hut bringt.

Manche Beiträge wirken denn auch etwas bemüht, sich in die vorgegebenen drei Themen: Lesen, Schreiben, Edieren irgendwie einzupassen, ihr „Scherflein“ (169) zur Sammelpublikation beizutragen, etwa von der *Anarchie des Baren* doch noch irgendwie die Kurve zur Literatur zu bekommen. Das schmälert natürlich nicht prinzipiell den Wert und die Qualität der Einzelbeiträge, aber ein wenig fristen sie unter dem Deckmantel „Festschrift“ eine Existenz im Verborgenen. Die 15 Beiträge, die hier nicht einzeln vorgestellt werden können – nur zwei davon stammen von Wissenschaftlerinnen – befassen sich nämlich mit durchaus spannenden Themen, etwa *Die Lesbarkeit der Wolken*, Überlegungen zur Briefkultur und interessanten

Detailstudien zu Stifter, Kafka, Canetti, Wieland, Thomas Mann, Kraus, Walter Benjamin, Robert Walser, Binjamin Wilkomirski. „Der Fall Wilkomirski“ zeigt deutlich die Schwächen der Literaturwissenschaft auf: Sie sollte eben nicht vorschnell, ebenso wie das allgemeine Lesepublikum, einen „autobiographischen Pakt“ unterschreiben. Doch was wäre denn Literatur, wenn man sie nur mit dem Kopf, mit dem ganzen theoretischen Ballast, lesen könnte, und nicht mit dem Herzen. Was Elmar Locher, so ist im Vorwort zu lesen, „zeitlebens von einer allzu großen Abgehobenheit geschützt hat, ist seine ganz sinnliche, man möchte fast sagen: seine ganz naive Liebe für das geschriebene Wort, für das Buch.“ (8) In diesem Sinne sei es erlaubt, auf einen Beitrag besonders hinzuweisen, auf jenen über Stifters *Kalkstein*.

Anton Unterkircher

Gerald Stieg: Sein oder Schein. Die Österreich-Idee von Maria Theresia bis zum Anschluss. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2016 [frz. L'Autriche. Une nation chimérique? Edition Sulliver 2013], 283 S.

Die Frage nach einer österreichischen Identität ist so komplex wie vielschichtig. Zum einen wurde diskutiert, ab wann überhaupt von einer nationalen Identität gesprochen werden kann, zum anderen bildete das Verhältnis von Österreich und Deutschland einen Schwerpunkt der Debatte. Weltanschauliche Lagerbildungen, die zum Teil bis heute nachwirken, verhinderten es, eine einheitliche nationale Erinnerungskultur zu etablieren. Wenngleich die Errichtung eines Hauses der Geschichte Österreichs am Heldenplatz die Diskussion (zumindest in politischen und akademischen Kreisen) neu entfachte, so ist die Identitätsfrage in den letzten Jahren eher in den Hintergrund gerückt.

Das Thema des vorliegenden Essays scheint also aus der Zeit gefallen – und dieses Faktum wird vom Verfasser, dem französischen Germanisten Gerald Stieg, auch gleich eingangs problematisiert. „Der Begriff der nationalen Identität ist in Misskredit geraten“, so lautet der erste Satz der Vorrede (11). Angesichts der Konzeptionen von Nation bekomme die Frage der österreichischen Nation eine besondere Bedeutung. Von Beginn an durch Pluralität gekennzeichnet, zusammengehalten durch die einigende Figur eines Monarchen, wurde die österreichische Nation als „Idee“, ja als „Chimäre“ verstanden (13). Erst die Niederlage Hitlers ließ diese Idee zu einer historischen, politischen und mentalen Wirklichkeit werden. Die als Motti vorangestellten Zitate von Kaiser Franz I., von Adolf Hitler und von Leopold Figl zeichnen diese Entwicklungslinie vom Vielvölkerstaat über den Anschluss bis zur neu gegründeten Zweiten Republik pointiert nach. Nicht die historischen Prozesse der Nationswerdung nach 1945 stehen im Mittelpunkt des Essays, sondern der historische, politische, kulturelle und symbolische Hintergrund, der weit ins 18. Jahrhundert reicht.

Die Auseinandersetzung ist persönlich gefärbt, ja lebt von einer subjektiven Herangehensweise. „Es scheint mir unmöglich“, schreibt Stieg, „von meiner geliebten Erfahrung als Österreicher abzusehen, der 1941 als Untertan des Dritten Reiches geboren und 1975 französischer Staatsbürger wurde.“ (15) Das „persönliche Vorspiel“ skizziert den biographischen Kontext und liest sich wie die Geschichte einer Bekehrung, einer Bekehrung, die durch eindruckliche Lektüreerlebnisse und menschliche Begegnungen ausgelöst wurde. Die hier skizzierten frühen Lebensstationen sind symptomatisch für viele Angehörige einer Generation von ÖsterreicherInnen, die Anfang der 1940er Jahre geboren wurden. Beschrieben wird eine Kindheit in der Obersteiermark, geprägt von Nationalsozialismus und Katholizismus, ein ausgeprägtes Heimatbewusstsein, das den Schock der „nationalen“ Katastrophe minderte, ein in den 1950er Jahren aufkeimender, stark emotionaler österreichischer Patriotismus, der häufig mit sportlichen Ereignissen verbunden war. Die katholische Erziehung im Benediktinergymnasium Admont verstörte, führte aber dennoch zum

Theologiestudium zu den Jesuiten nach Innsbruck. Die Lektüre von Karl Kraus' *Die Dritte Walpurgisnacht*, 1933 geschrieben und erst 1952 im katholischen Kösel-Verlag veröffentlicht, und die Begegnung mit Ludwig von Ficker, Herausgeber der Zeitschrift *Der Brenner*, sollten zu entscheidenden Erlebnissen werden. Stieg wandte sich dem Literaturstudium und hier im Besonderen Karl Kraus zu, der zur Zentralfigur seines Denkens und Forschens werden sollte. Neben Kraus war es die Musik W. A. Mozarts, die für das persönliche Identitätsgefühl prägend wurde. Gerald Stieg war zunächst Assistent am germanistischen Institut in Innsbruck, dann österreichischer Lektor an der Sorbonne Nouvelle-Paris III. Der Schritt nach Frankreich eröffnete neue Einsichten und Perspektiven: In Paris lernte der junge Germanist 1971 Elias Canetti kennen, mit dem er bis zu dessen Tod 1994 freundschaftlich verbunden blieb. Die Bekanntschaft mit Felix Kreissler, der nach Frankreich emigrieren musste und dort leidenschaftlich für die Anerkennung der österreichischen Nation kämpfte, war ebenso bedeutsam. Gerade in den 1970er Jahren herrschte in Frankreich ein großes Interesse an österreichischer Geschichte und Kultur, eine Sympathie, die 1986 in ihr Gegenteil umschlagen sollte. Gerald Stieg, mittlerweile längst Professor an der Sorbonne, hat nicht nur wichtige Arbeiten zur österreichischen Literatur vorgelegt, sondern sich auch immer wieder kritisch zur österreichischen Politik zu Wort gemeldet. Nicht nur zur Waldheim-Affäre und zum Aufstieg Jörg Haiders, sondern auch zur schwarz-blauen Regierungsbildung im Jahr 2000. Dies verband ihn mit seinem fast gleichaltrigen Wiener Kollegen Wendelin Schmidt-Dengler, dessen Andenken der Essay gewidmet ist. Stieg wie Schmidt-Dengler verstanden sich nicht nur als Forscher und Vermittler, sondern auch als Kritiker und Mahner – der eine vom Rand, der andere aus der Mitte des Geschehens.

Das Buch ist in drei große Abschnitte gegliedert. Zunächst wird der Frage *Gibt es eine österreichische Nation?* nachgegangen, über den Namen „Österreich“, die Beziehung zu Deutschland und den Gebrauch des Wortes „national“ reflektiert. Das „Dilemma der Nationalhymne“ etwa macht am Beispiel der unterschiedlichen Fassungen nochmals die Problematik deutlich. Auf die volkstümliche Melodie der Kaiserhymne, 1797 von Joseph Haydn komponiert, schrieb 1841 der Nationaldemokrat Hoffmann von Fallersleben das *Lied der Deutschen*. Nach 1945 wurde ein Dichterwettbewerb ausgeschrieben, der Text von Paula von Preradović „Land der Berge, Land am Strome“ wurde zu einer Komposition ausgewählt, die zunächst W. A. Mozart zugeschrieben worden war.

Das zweite Großkapitel trägt den Titel *Die österreichische Identität im historischen und politischen Machtspiel* und reicht von Kaiserin Maria Theresia bis zu den katholischen Identitätsphantasmagorien des Ständestaates. Hier wird der essayistische Zugang zum Thema besonders deutlich – Oppositionen werden verschärft, Widerspruch hervorgerufen und damit auch neue und überraschende Zugänge ermöglicht. Dies zeigt sich etwa in Überschriften wie *Der österreichische Katholik Adolf Hitler* oder *Das Prinzip Papageno*. Stieg stellt seine subjektiv gewählten

Dokumente gegeneinander, „in Form einer Disputatio, eines Kampfes der Ideen und Hirngespinnste [...], in der die *advocati Austriae* sich mit den *advocati Germaniae* messen werden.“ (15) Im Kapitel *Vier Protagonisten* lässt er etwa die Positionen Otto von Bismarcks und Friedrich Naumanns gegen die von Kronprinz Rudolf und Karl Lueger antreten. Über den „Zweibund“ mit seinen fatalen Folgen für alle Beteiligten wird hier ebenso reflektiert wie über die Notwendigkeit eines österreichischen Staates als „Schutzwall der deutschen Interessen im Osten und Süd-Osten des Kontinents.“ (97). Der multinationale Status des Habsburger Reiches bildete dazu einen Gegenpol, der von den zwei bedeutendsten Schriftstellern des Kaiserreichs, Franz Grillparzer und Adalbert Stifter, mit historischen und mythologischen Rückgriffen vertreten wurde. Der italienische Germanist Claudio Magris hat dieses Phänomen in seiner 1963 vorgelegten Dissertation über den *Habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur (Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Torino: Einaudi 1963, dt. Salzburg: Otto Müller 1966) zu fassen versucht; der Titel ist bekanntlich beinahe sprichwörtlich geworden. Ein völlig anderes Narrativ – dies sei nur am Rande erwähnt – entwickelt der amerikanische Historiker Pieter M. Judson. In seiner kürzlich erschienenen Studie über das Habsburgerreich wird die Geschichte der Region in einen europäischen Kontext gestellt. Demnach waren es nicht regionale, sprachliche, religiöse oder ethnische Unterschiede zwischen den Bevölkerungsgruppen, die die Politik der Habsburger in Mitteleuropa bestimmten. Judson fokussiert Forschungsergebnisse, die das Imperium nicht mehr länger als einen „Anachronismus unter den Staaten des 19. Jahrhunderts“⁴¹ ansehen und die die nationalistischen Konflikte nicht mehr undifferenziert als unveränderliches Phänomen betrachten.

Der dritte und letzte Abschnitt widmet sich den kulturellen Identitätskonstruktionen Österreichs. Stieg ortet zwei entscheidende Daten – 1809 und 1914. Im Jahr 1809 erlitt Napoleon in der Schlacht von Aspern seine erste Niederlage, unter Andreas Hofer erhob sich ein Tiroler Aufstand gegen die Bayern und Franzosen. Österreich und sein Kaiser verkörpern allein den Widerstand der deutschen Nation und nähren damit die Hoffnung auf eine Rückkehr des Heiligen Römischen Reichs unter der Herrschaft der Habsburger. Die bedeutende Rolle Österreichs im Kampf gegen Napoleon hat im politischen und kulturellen Gedächtnis Deutschlands keine Spuren hinterlassen. Dies gilt auch für Österreich, – mit der großen Ausnahme Andreas Hofers, der als Opfer der Haltung Kaiser Franz' in die patriotische Legende eingegangen ist. Das Ende der französischen Herrschaft führt nicht zur nationalen und republikanischen Freiheit, im Gegenteil: die *Heilige Allianz* mit Russland macht aus Österreich „den Hort der politischen und religiösen Reaktion“. Nach dem Scheitern der Revolution von 1848, der Errichtung des Neoabsolutismus und des Abschlusses eine Konkordats mit dem Vatikan 1855 verstärken sich die nationalen Überzeugungen und Gefühle. Trotz der wichtigen Rolle, die der deutsch-nationale Liberalismus vor allem in verfassungsrechtlichen Fragen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielt, bleibt das Bild Österreichs bestimmt vom Vorwurf der Rückständigkeit, des Klerikalismus

und des Stillstands. 1914 wird – nach dem katholischen Historiker Friedrich Heer – zum zweiten Jahr des Wunders, als sich gleichsam das Wunder des Jahres 1809 wiederholt. Er ortet ein Erwachen des österreichischen Patriotismus, verkörpert in der multinationalen Armee, die allen Untergangsprophezeiungen zum Trotz den zentrifugalen und nationalistischen Kräften widersteht. Stieg zeichnet die Positionen jener Künstler und Intellektuellen nach, die heute als bedeutende Vertreter der österreichischen Kultur und Literatur internationalen Ranges angesehen werden. Hermann Bahr, Robert Musil, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig. Sie alle sind, mit Ausnahme Kraus', zunächst der Kriegsbegeisterung verfallen. Und die Gemeinschaft, der sie sich zugehörig fühlen, ist nicht österreichisch, sondern deutsch. Hofmannsthal ist hier ein eindrückliches Beispiel: Auf der Suche nach einer neuen geopolitischen Funktion für das alte Österreich entwirft er – das Ende des Vielvölkerreichs vor Augen – ein kulturpolitisches Konzept, das er *Die österreichische Idee* nennt. Dazu gehören die Buchreihe einer *Österreichischen Bibliothek* und weitere breitenwirksame Maßnahmen. Hofmannsthal verfolgt eine dezidiert europäische Vision: Der Vielvölkerstaat Österreich sei prädestiniert, ein „Europa im Kleinen“ zu werden. Mit dem Zerfall des Reiches ist auch die vierjährige Episode des „geistigen Austriazismus“ Hofmannsthals beendet. In seinen Essays und Reden ist nunmehr der Blick auf den deutschen Kulturraum nach dem Vorbild der französischen Nation gerichtet. Die „österreichische Idee“ findet schließlich Eingang in das Salzburger Festspielprojekt. Die kosmopolitische Vision ist allerdings Josef Nadlers Stammesideologie gewichen.

Stieg geht abschließend noch der Frage nach den Spezifika der österreichischen Literatur und Philosophie nach. Zentrale Autoren sind hier neben Grillparzer die Vertreter des Wiener Volkstheaters und hier im Besonderen Johann Nestroy, dessen Rezeption bis in die Gegenwartsliteratur reicht. Der Tradition der Satire wird ein besonderes Augenmerk geschenkt, ebenso der unterschiedlichen Periodizität, die die österreichische Literatur kennzeichnet: „Mit Grillparzer, Stifter, Lenau, Raimund und Nestroy hat sich ein identitätsstiftender Sockel in der österreichischen Literaturhistorie herausgebildet, der weit von den Entwicklungslinien der deutschen Literatur ablag.“ (256) Der am Beginn formulierte Befund über die Situation der österreichischen Germanistik, die er ebenso kritisch in den Blick nimmt wie die österreichische Kulturpolitik, muss in einem Aspekt allerdings korrigiert werden. Die in den 1970er Jahren eingerichteten Professuren für österreichische Literatur sind mittlerweile zum größten Teil Professuren für „Neuere deutsche Literatur“ gewichen, bisweilen ergänzt um Schwerpunktsetzungen im Bereich der österreichischen Literatur und hier meist mit Konzentration auf das 20. und 21. Jahrhundert. Einzig an der Universität Innsbruck gibt es nach wie vor eine Professur für „Österreichische Literatur“. Von einem Austriazismus in der Germanistik an österreichischen Universitäten kann also keine Rede mehr sein. Im Gegenteil.

Der Salzburger Schriftsteller und Essayist Karl-Markus Gauß hat vom Essay als einer „Tat der Unruhe“ geschrieben. Der Essay ist „nicht, wofür er heute, mißverständlich, mißbräuchlich ausgegeben wird: ein kreuzbiederer Text, der so viel vorgegebene Meinung absondert, daß er für den Betrieb und seinen hektischen Verschleiß, für die Öffentlichkeit und ihre Afterkommunikation taugt.“² Dieser Befund trifft auch auf Stiegs Text zu. Der glänzend geschriebene Essay ist nicht nur eine kenntnisreiche Auseinandersetzung mit der österreichischen Identität, er ist auch ein sehr persönliches Bekenntnis geworden.

Ulrike Tanzer

Anmerkungen

- 1 Pieter M. Judson: Habsburg. Geschichte eines Imperiums 1740–1918. Aus dem Englischen von Michael Müller. München 2017 (amerikan. The Habsburg Empire. A New History, 2016), 25.
- 2 Karl-Markus Gauß: Eine Form der Unruhe. Gerhard Amanshauser als Essayist. In: Gerhard Amanshauser. Gegen-Sätze. Hg. v. Josef Donnenberg. Salzburg, Wien 1993, 184-188, hier 185.

Uta Degner, Hans Weichselbaum, Norbert Christian Wolf (Hg.): *Autorschaft und Poetik in Texten und Kontexten Georg Trakls*. Salzburg, Wien: Otto Müller 2016 (*Trakl-Studien* 26, hg. von Alfred Doppler, Walter Methlagl und Hans Weichselbaum), 429 S.

Drei Themenkomplexe: *Autorschaft und Autorkonfiguration*, *Poetik und Poetologie*, *Texte und Kontexte* werden in dem umfangreichen Band abgehandelt, der die Ergebnisse einer 2014 in Salzburg veranstalteten Tagung anlässlich des 100. Todestages von Georg Trakl sammelt. Im ersten Teil werden folgende Themen vorgestellt – je nach Aussagekraft werden der Titel oder der Untertitel genommen und außerdem die Autorinnen und Autoren alphabetisch gereiht: Felix Christen (*Figuren der Autorschaft in Georg Trakls Kaspar Hauser Lied*), Uta Degner (*Trakls Helian als poetologischer Selbstentwurf*), Alfred Doppler (*Sebastian als Autorfiguration*), Cornelia Ortlieb (*Trakl und Wittgenstein über Gewissheit*), Gunther Kleefeld (*Zur mörderischen Frage, ob Kaspar Hauser eine Figuration des Dichters sei*), Gabriela Wacker (*Maximin und Elis als auto(r)fiktionale Schöpfungsmythen bei George und Trakl*), Hans Weichselbaum (*Die Figur des Mönchs bei Georg Trakl*), Norbert Christian Wolf (*Georg Trakls Aneignung der Rimbaud-Imago Stefan Zweigs*); im zweiten Teil: Hartmut Cellbrot (*Zur Selbstermöglichung in Trakls Gedicht Die Sonne*), Cároly Csúri (*Poetologische Überlegungen zu Trakls Lyrik*), Hans Esselborn (*Poetologische Leitfiguren Georg Trakls*), Rüdiger Görner (*Trakls verhüllte Selbstdeutungen*), Hans-Georg Kemper (*Trakls Erinnerung im Vexierbild poetischer Rauschräume*), Hanna Klessinger (*Wirklichkeitsbezüge in Georg Trakls Lyrik*), Jörg Löffler (*Religiöse und poetologische Aspekte in Georg Trakls Abendländischem Lied*), Matthias Mayer (*Zum Verhältnis von Ethik und Wahrheit bei Georg Trakl*), Elisabetta Mengaldo (*Die Entwicklung des lyrischen Subjekts bei Trakl*); im dritten Teil: Johann Holzner (*Reflexionen über die Rolle des Dichters im Innsbrucker Umfeld Georg Trakls*), Werner Michler (*Form- und Gattungsstrategien bei Georg Trakl und im österreichischen Expressionismus*), Gerald Stieg (*Rilkes Blick auf Trakl*), Hans Weichselbaum (*Unbekannte Gedichte und Prosa Georg Trakls entdeckt*).

Das Thema „Autorschaft“ ist derzeit ein aktuelles Forschungsgebiet der Literaturwissenschaft. Es lag also nahe, implizite oder explizite Figurationen des Dichters und des Dichterischen bei Trakl einmal systematisch zu untersuchen. Denn dieses Thema war schon immer latent in den Forschungen angerissen worden. Der Begriff „Autorschaft“, verstanden als „Selbstinszenierung“, bringt aber einige Schwierigkeiten mit sich, da es nur ganz wenige Aussagen des Autors dazu gibt und weil gerade bei einem Autor wie Trakl die Versuchung groß war und wohl weiterhin bleibt, Biographisches und Dichterisches zu vermengen, von der Biographie her Verse erklären, oder aus den Versen biographische Details erschließen zu wollen. Die Herausgeber, aber auch die einzelnen Beiträgerinnen und Beiträger sind sich dieser Gefahr sehr genau bewusst. Doch wo genau liegen die Grenzen, die nicht überschritten werden sollten und wieviel suggestive Macht hat eine von Rausch und Drogen, schließlich vom Krieg

zerstörte Existenz, die im Umfeld des *Brenners* als wenn auch negative Verkörperung der Einheit von Ethik und Ästhetik gesehen wurde?

Im Folgenden werden einige Auffälligkeiten und Schwierigkeiten angerissen, die wohl nicht nur diesen Band, sondern allgemein den Stand der Trakl-Forschung, z.T. wohl die Literaturwissenschaft insgesamt betreffen. Dabei werden die Artikel nicht einzeln angesprochen, denn das würde bedeuten, dass einige von ihnen bevorzugt positiv, andere hingegen kaum oder eher nur in negativem Zusammenhang genannt würden. Dies würde den einzelnen Beiträgen mit ihren Themen und Absichten in keiner Weise gerecht.

Ein Problem ist: Das Thema ist für ein so schmales Werk, wie es Trakl hinterlassen hat, fast zu eng. Verständlicherweise nutzen die Verfasser die wenigen dafür zur Verfügung stehenden Selbstaussagen von Trakl, um ihre Argumentation zu stützen. Die Zeilen beispielsweise, die Trakl vor dem Einrücken ins Feld Ficker in die Hand gedrückt hat: „Gefühl in den Augenblicken totenähnlichen Seins [...]“ und die dieser im *Brenner-Jahrbuch 1915* publiziert hat, werden in sehr vielen Beiträgen zitiert. An diesem Beispiel wird ersichtlich – und das wird auch in einem Beitrag angeschnitten – dass gerade diese Zeilen ihr Gewicht auch durch ‚Fremdinszenierung‘, nämlich jene des Herausgebers Fickers, gewinnen, der ihnen ein Porträtfoto von Trakl gegenüberstellt und im Folgenden auch die ‚letzten‘ Gedichte etwa mit der Zugabe von Datierungen neu kontextualisiert. Wenn man Trakls Verse im Kontext des *Brenners* liest, auch wenn man Texte von anderen Autorinnen und Autoren dort betrachtet, dann wird schnell klar: In dieser Zeitschrift hat Ficker inszeniert und ganz allein Regie geführt. Das ‚Gedicht‘ *Karl Kraus*, das in mehreren Beiträgen wie ganz selbstverständlich „Kraus-Gedicht“ genannt wird, ist zumindest gleichwertig auch in dem Kontext zu lesen und interpretieren, in dem es erschienen ist: in der im *Brenner 1913* von Ficker durchgeführten *Rundfrage über Karl Kraus*. Das Bild des stellvertretend für die Menschheit an den Weltzuständen leidenden und von Schuldgefühlen geplagten Dichters Trakls ist wesentlich von Ficker und seiner Zeitschrift mitgeprägt.

Eine andere Auffälligkeit ist das exzessive Zitieren, wohl auch eine Folge der Plagiatsdiskussion. Die betreffenden ‚Vorlagentexte‘ werden in zitatrechte Einheiten filetiert und so auf Umwegen – nur getrennt durch ein paar Verbindungssätze – fast zur Gänze abgedruckt. Dass Verse, zumal die Trakl’schen, besser doch exzessiv zitiert als etwa gar nur paraphrasiert werden, steht außer Zweifel. Doch die wenigsten tun es in der Absicht, auf ästhetische Qualitäten zu verweisen, sondern sie werden vielfach als Bausteine genutzt, um die Argumentation zu stützen: Da spielt es dann offenbar keine Rolle, ob es sich dabei um frühe oder späte, gelungene oder misslungene Verse handelt. Alles, was die zwei historisch-kritischen Ausgaben – die zwei-bändige von Walther Killy und Hans Szklenar (1969, Neuaufl. 1987, kurz: HKA) und die sechs-bändige von Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina (1995–2014, kurz: ITA) – an Texten, Textfragmenten und Entwürfen dokumentiert haben (was selbstverständlich zu ihrer Aufgabe gehört hat), verleitet dazu, diesen Textbestand

insgesamt damit eben auch als sanktioniert und als gleichwertig zitierbar anzusehen. Wenige trauen sich, Gedichte nach ästhetischen Kriterien zu betrachten, die Frage, welche Gedichte von Trakl wirklich gelungen sind, scheint obsolet zu sein. Dass man oft auch aus misslungenen Versuchen interessante Schlüsse ziehen kann, bleibt unbestritten.

Dass Trakl als einziger Autor des 20. Jahrhunderts gleich zwei historisch-kritische Ausgaben bekommen hat, scheint die Forschung nicht unbedingt zu beflügeln, sondern im Gegenteil sogar eher zu behindern. Rund ein Drittel der Autoren zitiert die ITA, ein Drittel weiterhin konsequent nur die HKA, und ein Drittel nutzt beide, wobei auffällt, dass auch in dieser Kategorie die Texte lieber nach der HKA zitiert werden, immerhin aber auch die Kommentare der ITA Verwendung finden. Es ist hier nicht der Ort, über die Vorzüge und Schwächen der beiden von ihrer Anlage sehr verschiedenen Ausgaben zu diskutieren, aber eines ist klar: heute die HKA allein zu nutzen, das sollten sich ernsthafte Trakl-Forschung nicht leisten (können): Erst nach dem vergleichenden Blick in beide Ausgaben sollte die Entscheidung getroffen werden, nach welcher zitiert wird und dies gegebenenfalls auch begründet werden. Die HKA ist nämlich schon 1969 erschienen. Die Ausgabe von 1987 ist im Wesentlichen ein Nachdruck der ersten Auflage, erweitert allerdings durch einen 40-seitigen Anhang mit Ergänzungen und Berichtigungen, den man möglicherweise allzu leicht übersieht. Trotzdem: diese Ausgabe repräsentiert im Wesentlichen, den – wenn auch sehr guten – Forschungsstand der 1960er Jahre, während die ITA immerhin erst 2014 abgeschlossen wurde und somit auf nahezu weitere 50 Jahre Trakl-Forschung zurückgreifen konnte. Wie fatal der Verzicht auf die Verwendung der ITA sein kann, zeigt sich im vorliegenden Band am Beispiel des Dankbriefs von Georg Trakl an Ludwig Wittgenstein, der erst nach dem Erscheinen der 2. Auflage der HKA bekannt wurde. Drei verschiedene Datierungen: „Juli 1914“, „[30.7.1914]“ und „Anfang August 1914“ werden verwendet und das wäre an sich wegen der nur gering divergierenden Zeitangaben gar nicht so erwähnenswert. Aber in einem Fall wird mit der Datierung („[30.7.1914]“), die nach den Kriegsausbruch fällt, argumentiert. Es macht aber einen wesentlichen Unterschied, ob der Weltkrieg zur Zeit, als Trakl „der eigenen Stille nun ungestört nachgehen“ will, schon ausgebrochen ist, oder eben noch nicht. Da nützt es auch nichts, sich auf einen Datierungsversuch des ITA-Herausgebers aus den 1990er Jahren zu stützen, denn in dem 2014 erschienenen Briefband hat Saueremann eben die neuesten Forschungsergebnisse berücksichtigt und eine frühere Datierung, den „[23. Juli 1914]“, als die wahrscheinlichste angenommen. Nicht, dass diese Datierung unumstößlich wäre, aber dafür und dagegen argumentieren müsste man eben schon.

Dass man selbst beim Vorliegen von zwei historisch-kritischen Ausgaben nicht darum herumkommt, sich mit den Originalen zu beschäftigen, zeigt der Fall jenes Blattes, auf dem sich die Gedichte *Klage*, *Grodek* und das Testament Trakls befinden. Bei einer so diffizilen Frage, wie und in welcher Reihenfolge denn nun dieses Blatt gefaltet und beschrieben worden ist, da reicht sicher der Blick auf ein Schwarz-

Weiß-Faksimile nicht aus, zumal dann, wenn man den ITA-Herausgebern in der Argumentation nicht folgen will.

Und doch ist es ein durchaus bemerkenswerter neuer Blick auf dieses Blatt, das seine Geheimnisse der Forschung bisher nicht ganz preisgegeben hat, vielleicht auch nie preisgeben wird. Eines würde man beim Betrachten des Originals im Brenner-Archiv jedenfalls sofort sehen: dass die Faltung des Blattes von dem dazugehörigen Kuvert (mit-)abhängt, in dem es per Feldpost an Ludwig von Ficker gelangt ist. Dass neue Sichtweisen, gerade von jungen Forscherinnen und Forschern – im vorliegenden Band gibt es eine gelungene Mischung von altbewährten und jungen – die Trakl-Forschung weiterbringen und bereichern, das sei hier besonders hervorgehoben. Es war höchst an der Zeit, dass die vor Urzeiten in die Welt gesetzte Aussage von der prinzipiellen „Dunkelheit“ der Trakl’schen Gedichte endlich wieder einmal neu hinterfragt und zum Teil auch widerlegt wurde. Und erfreulich ist auch, dass es in Sachen Trakl immer noch Neues zu finden gibt. In diesem Band werden 15 Trakl-Gedichte (13 Typoskripte, 3 in handschriftlichen Abschriften von Grete Trakl) vorgestellt und ein Gedicht, betitelt mit *Hölderlin*, das Trakl in einem Hölderlin-Band notiert hat. Insgesamt präsentiert dieser Band aspektreich und mit „methodologischer Vielfalt“ den Stand der „aktuellen Trakl-Forschung“ und bietet – ganz auch nach dem Wunsch der Herausgeberin und der Herausgeber – sicher vielfache Anregung für weiterführende Forschungen.

Anton Unterkircher

Hans Höller, Arturo Larcati: *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag. Die Geschichte von „Böhmen liegt am Meer“*. München, Berlin, Zürich: Piper 2016, 170 S.

„Ich will zugrunde gehn.“ – Dieser in seiner Schlichtheit erschütternde Satz aus Ingeborg Bachmanns Gedicht *Böhmen liegt am Meer* ist ein Schlüssel für das nie und nimmer eindimensional zu verstehende Existenzempfinden dieser Dichterin. Wiewohl sich Bachmann in der Entstehungszeit des Textes (sie hat das Gedicht erstmals im Mai 1965 öffentlich gelesen und es 1966 erstpubliziert) in einer angegriffenen gesundheitlichen Verfassung befand, weil sie sich nach der Trennung von Max Frisch in vier Jahren nicht vollends erholt hatte, drückt dieser Satz nicht (oder nicht nur) Todessehnsucht aus. Vielmehr werden der Wunsch nach Veränderung und die Utopie, das scheinbar Unmögliche Wirklichkeit werden zu lassen, beschworen: „Zugrund – das heisst zum Meer, dort find ich Böhmen wieder. / [...] / Von Grund auf weiss ich jetzt, und ich bin unverloren.“ (17) Die utopische, dem Leben zugeneigte Kraft, den Dingen auf den Grund zu gehen und Böhmen am Meer zu finden, setzt aber zunächst – das schwingt hier mit – die Bereitschaft verloren zu gehen (zu verschwinden, zu sterben) voraus.

Wie lohnend es ist, Ingeborg Bachmanns Texte einführend und vor dem Hintergrund ihrer Biografie zu lesen, sie rückzubinden auf ihre Kontakte im Literaturbetrieb wie auch auf gesellschaftspolitische Bewegungen der Zeit, ohne sich allerdings darin zu verheddern, vielmehr in letzter Instanz ganz dem Text mit seiner semantischen Mehrdeutigkeit, seinem Ton zwischen Bangen und Gewissheit, zwischen Schonungslosigkeit und Zartheit zu vertrauen, führen die Literaturwissenschaftler Hans Höller und Arturo Larcati in ihrem jüngst bei Piper erschienenen Buch *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag* vor. Die beiden Bachmann-Experten breiten vor den Leserinnen und Lesern die Entstehungsbedingungen und die Publikationsgeschichte der sieben Gedichte des wenig bekannten *Winterreise-Zyklus* aus und ‚erzählen‘ so den Beginn einer neuen und letzten Phase in der literarischen Produktion der Schriftstellerin. Die Prag-Gedichte sind gewissermaßen auf dem Weg zu ihrer wohl intensivsten Prosa entstanden – neben dem unvollendet gebliebenen *Todesarten*-Projekt auch das Fragment *Der Fall Franza* (entstanden 1966) und der Roman *Malina* (entstanden 1967, bei Suhrkamp erschienen 1971). Das *Todesarten*-Projekt konnte sie, die mit 47 Jahren unerwartet starb, nicht fertigstellen, den Text *Der Fall Franza* aber hatte sie zuvor bewusst zur Seite gelegt, nachdem sie die Grundkonzeption für *Malina* entwickelt hatte. Höller und Larcati führen die Leserinnen und Leser in diese Zusammenhänge ein; ihr Buch ist ein Beispiel für eine Germanistik, die den Maximen des Faches auf sehr entspannte Weise gerecht wird und weder den literarischen Text noch die Dichterin bloß als ein Objekt analytischer Darstellung betrachtet. Tatsächlich liest sich *Ingeborg Bachmanns Winterreise nach Prag* in Passagen so als habe die Autorin ein wenig mitgeschrieben. Der Grund für diesen Eindruck liegt

wohl in einer Herangehensweise, die auf einer in vielen Jahren erworbenen genauen Textkenntnis der beiden Bachmann-Experten beruht: Wer seinen ‚Gegenstand‘ genau kennt, der kann es sich leisten, ihn frei zu geben und so dafür zu sorgen, dass sich daraus fast wie von selbst ein komplexes Gebilde entfaltet.

Ende 1962 erlitt Ingeborg Bachmann einen psychischen Zusammenbruch, weitere sollten folgen. Mit dem 3. Kapitel des Buches *Die Geschichte der Krankheit* begeben sich Larcati und Höller auf unsicheres Terrain, doch sie legen damit sehr bewusst das Fundament für den *Winterreise-Zyklus* offen und berichten, soweit dies überhaupt nachzuvollziehen ist, was Ingeborg Bachmann in den Jahren nach dem Ende ihrer Beziehung mit Max Frisch widerfahren ist: Wiederholte Zusammenbrüche, auf die lange Krankenhausaufenthalte folgten, Medikamentenmissbrauch und Gewalt an sich selbst, überhaupt Bedrohung und Gewalt, wie sie sich in unterschiedlichen Schattierungen auch in den zu dieser Zeit entstandenen Texten niederschlugen. Nur vor diesem Hintergrund wird die Reise nach Prag als Möglichkeit, in eine Sprache der Hoffnung zurückzufinden, begreifbar; es wird verstehbar, weshalb Ingeborg Bachmann mit einem ihr erst seit wenigen Tagen bekannten und viel jüngeren Mann eine Reise unternahm, die sich offenbar zufällig ergeben hatte. Adolf Opel, ihr Begleiter, so hat es Bachmann in einem Brief an ihn artikuliert, sei ihr „Leben“, er sei der Grund, weshalb ihr „noch etwas daran liegt, eines zu haben und bald immer mehr davon zu haben“ (36).

Es ist diese überstürzte Reise im Jänner 1964, angetreten in Bachmanns damaligem Wohnort Berlin, auf die die sieben Gedichte des *Winterreise-Zyklus* zurückgehen, welche im Mittelpunkt von Höllers und Larcatis Auseinandersetzung stehen (2. Kapitel *Die Geschichte der Reise nach Prag*). Nur drei der Gedichte wurden zu Lebzeiten publiziert, neben *Böhmen liegt am Meer* auch *Enigma* und *Prag Jänner 64*. 1964 – in diesem Jahr wurde Bachmann der Georg-Büchner-Preis zuerkannt, in ihrer Dankrede sprach sie über Destruktion und Wahnsinn, verwies damit auf Büchners Leben, aber auch auf ihr eigenes. Nicht alles war auf Zerstörung ausgerichtet: Abstürze und intensive Arbeitsphasen, Krankheitsschübe und Erfolge, Ortswechsel oder auch glänzende Auftritte folgten oft dicht aufeinander. Nicht zuletzt war Ingeborg Bachmann in der Lage, auch politisch zu agieren: Im Jahr 1965 engagierte sie sich gemeinsam mit Günter Grass im Wahlkampf für Willy Brandt. Die sieben Prag-Gedichte indes lesen sich wie eine Rückkehr ins Leben.

Enigma, das erste Gedicht (12f.), drückt den Tiefpunkt aus, ein Nicht-mehr-Sein, das völlige Verstummen. Im zweiten Gedicht *Prag Jänner 64* (14f.) heißt es im ersten Vers: „Seit jener Nacht / gehe und spreche ich wieder, [...]“ (14). In *Böhmen liegt am Meer* (16f.) wird die ‚Rückkehr‘ noch etwas konkretisiert: „Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land, / ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr, [...]“ (17). Das lyrische Ich tritt in diesem Gedicht aus sich heraus und nimmt noch

anderes und andere wahr – eine Richtung, die sich in *Wenzelsplatz* (18f.) noch stärker manifestiert und in *Jüdischer Friedhof* (20f.) zur Wahrnehmung einer gemeinsamen Geschichte wird: „[...] So eng ist dort ein Stein, wie den / andren um den Hals fallend, keiner ohne den andern zu / denken“ (21).

Über das vorletzte Gedicht des Zyklus mit dem Titel *Poliklinik Prag* (22f.) resümieren Höller und Larcati: „Ähnlich wie in ‚Jüdischer Friedhof‘ verlieren auch in diesem Gedicht Krankheit und Tod ihre Schwerkraft [...], und die Vereinzelung ist aufgehoben in der Gemeinschaft ‚aller Kranken.‘“ (22) Die Mehrdeutigkeit von Bachmanns Versen zeige sich z.B. im ersten Vers dieses Gedichts, in dem das Wort „umsonst“ Vergeblichkeit und zugleich „eine Welt“ meine, „in der das Geld und die Bevorrechtung nicht mehr gelten“ würden (22). Dass Höller und Larcati über Beiziehung der Korrespondenz mit Hans Werner Henze auch Ingeborg Bachmanns Verhältnis zum realen Sozialismus erläutern und plausibel machen, in welcher Weise ihre diesbezügliche Einschätzung in diesen Versen zum Ausdruck kommt, zeigt, wie sehr ihr Buch in die Breite und Tiefe führt, ohne jedoch etwas festlegen zu wollen. Es sind Lesarten, die überzeugen, aber Angebote bleiben. Das letzte Gedicht *Heimkehr über Prag* (24f.) bietet den Autoren denn auch die Gelegenheit, eine einfache Lesart (Bachmanns ‚Rückkehr ins Leben‘) zu überschreiten und diesen Text als das zu sehen, was er auch ist: die Wien-Sehnsucht, die über den Umweg Prag geweckt wurde: „Ingeborg Bachmann hat mehrmals betont, dass die Reise in eine Stadt des alten Österreich für sie eine Heimkehr nach Wien bedeutete, einen ‚Umweg‘, der sie in ihr Herkunftsland zurückführte. De facto kehrte sie aber aus Prag nach Berlin zurück, wo sie sich bis Herbst 1965 aufhielt.“ (24)

In welchem hohem Maße „biografische, ichgeschichtliche und historische Komponenten des Schreibens“ (77) bei Ingeborg Bachmann ineinander greifen, zeigen Höller und Larcati im Weiteren anhand der drei zu Lebzeiten veröffentlichten Gedichte. Hier wird an konkreten Beispielen Bachmanns Poetik erhellt, in deren Mittelpunkt die Suche nach Menschlichkeit steht (vgl. 81) und neben anderem die ‚gemeinsame Geschichte‘ des Nationalsozialismus mit seiner Vernichtungspolitik, das männliche patriarchale Denken (vgl. 78) und Freuds Psychoanalyse (vgl. 77) eine Schlüsselrolle spielen (hingewiesen sei hier auf Larcatis Buch *Ingeborg Bachmanns Poetik* aus dem Jahr 2006). Wie Bachmann die ihr eingeschriebenen Erfahrungen und Themen sprachlich umsetzt, in Bilder etwa der Geologie oder Archäologie übersetzt, und welche intertextuellen Bezüge (zu Shakespeare, Celan, Rimbaud u.a.) für ihre Texte relevant sind, wird im Detail zusammengeführt. Und auch die Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, im Speziellen zu *Böhmen liegt am Meer*, „das schönste und beste Gedicht [...], das jemals eine Dichterin in unserer Sprache geschrieben hat“ (144), wie Thomas Bernhard in *Auslöschung. Ein Zerfall* schrieb, kommt zu ihrem Recht.

Wie viel und wieviel Signifikantes es zu sieben Gedichten einer großen Autorin zu sagen gibt, ist vielleicht gar nicht erstaunlich, hervorzuheben ist aber, dass Komplexes

bei Höller und Larcati keineswegs vereinfacht, aber doch in gut lesbarer Form vermittelt wird.

Erika Wimmer

Einen geeigneteren Zugang zu der ‚Institution‘ Hans Weigel ließe sich schwerlich finden: Ausgehend vom Konzept des sozialen Netzwerks versucht Wolfgang Straub die Positionen und Funktionen Weigels innerhalb der Kulturszene der österreichischen Zwischen- und Nachkriegszeit (neu) zu bestimmen – Straubs Ansatz ist dabei keinesfalls nur eine Konzession an ein theoretisches Modell, das gerade en vogue ist; vielmehr bietet ihm die Netzwerkanalyse ein zweckdienliches wissenschaftliches Instrumentarium, um ein genaues Bild von komplexen soziokulturellen Gefügen zu entwerfen. Im Falle des streitbaren Kritikers Weigel ist dies umso nötiger, als nicht nur Ansichten von Freunden und Feinden, sondern vor allem seine Selbstdarstellungen in Interviews, Briefen und autobiographischen Texten eine objektive Sichtweise erschweren. Auch die Bedeutung Weigels, dessen literarisches Vermächtnis längst in der Versenkung verschwunden ist, lässt sich am ehesten unter Berücksichtigung seines kulturellen Umfelds fassen, in dem er gezielt Beziehungsgeflechte aufgebaut und erweitert hat.

Eben diese Beziehungen rückt Straub in den Vordergrund – sein Buch ist somit weniger Biographie als kulturgeschichtlicher Abriss, den er vor allem „als Beitrag zur österreichischen Remigrationsforschung“ (27) verstanden wissen will. In diesem Sinne richtet sich das Hauptaugenmerk auf jene Lebensabschnitte Weigels, die für seine ungewöhnlich reibungslos verlaufende Reintegration in Österreich von Bedeutung sind: sein Einstieg in die Wiener Kulturszene Ende der 20er Jahre, die Zeit im Schweizer Exil, seine Rückkehr und Etablierung als namhafter Kulturschaffender, der in den 50er und 60er Jahren „medial das Monopol des Österreich-Erklärers“ (273) für sich beanspruchen konnte. Weigel, so die von Straub nachvollziehbar gemachte These, habe dabei vor allem von den vor 1938 geknüpften Kontakten profitiert, die er selbst während seines Exils aufrecht erhalten hat; auch später sei seine wichtige Rolle in diversen Gruppen – etwa in den Kreisen um Elisabeth Löcker und Hilde Polsterer oder der Literatenrunde des Café Raimund – zu einem guten Teil dem geschickten Agieren innerhalb multipler Netzwerke geschuldet gewesen, mit dem er sich Einfluss und Breitenwirkung sichern konnte.

Der Beschreibung von Künstler- und kulturpolitischen Kreisen räumt Straub viel Raum ein, ohne bereits hinlänglich erforschte Aspekte (etwa die von Joseph McVeigh aufgearbeitete Beziehung Bachmann-Weigel oder dessen Rolle als Mentor im Raimundkreis) im Detail zu wiederholen. Insgesamt zeugen Straubs Ausführungen von einer gründlichen – und nicht unkritischen – Beschäftigung mit der Fachliteratur zum kulturellen Leben Österreichs in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wobei die Kombination von wissenschaftlichen Arbeiten aus unterschiedlichen Disziplinen einen möglichst differenzierten Blick auf die Zeitumstände ermöglicht. Aufschlussreich sind vor allem Erkenntnisse der Emigrations- und Integrationsforschung, die nicht nur Weigels Ausnahmeposition als ‚glücklicher Heimkehrer‘ sichtbar machen, sondern

ebenso wie herangezogene Prämissen aus der Literatursoziologie Reflexionen auf einer Metaebene zulassen: Weigels (autobiographische) Texte werden dadurch nicht verkürzt als ‚wahre‘ oder ‚falsche‘ Zeugnisse eines Einzelschicksals, sondern vielmehr als Ausdruck der Erfahrungen einer Künstlergeneration gelesen; Verhaltensweisen und Einstellungen Weigels sieht Straub im Kontext allgemeiner kulturpolitischer Prozesse, durch deren Einbeziehung die Arbeit an Forschungsrelevanz gewinnt.

Zeitumstände berücksichtigt Straub auch bei der Analyse literarästhetischer Paradigmen, wobei vor allem die genauen Ausführungen zum (aus literaturwissenschaftlicher Sicht vielfach vernachlässigten) Musiktheater und Kabarett hervorzuheben sind. Dass der Autor Weigel nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen immer wieder zwischen anspruchsvollerer literarischer Produktion und leichter Unterhaltung, die sich an einem breiten Publikumsgeschmack der Zeit orientierte, changierte, verhehlt Straub ebenso wenig wie die Tatsache, dass dessen Texte insgesamt von nicht allzu hoher Qualität sind: „Was vom ersten Roman an fortan bei allen weiteren längeren Arbeiten gleich bleiben sollte: Weigel schrieb schnell und überarbeitete wenig.“ (76) In diesem Sinne sieht Straub, bei aller Anerkennung von Weigels Einsatz für die Literatur, auch dessen Tätigkeit als Mentor kritisch: Er habe, von seiner eigenen Arbeitsweise und einem veralteten poetologischen Konzept ausgehend, vor allem Fleiß und Disziplin gefordert, aber weder bei Zweifeln und Schreibkrisen noch in Hinblick auf ästhetische Fragen wirklich Hilfe anbieten können.

Auch an anderer Stelle korrigiert Straub das gängige Weigel-Bild, das vielfach auf dessen eigenen Stilisierungen fußt: Besonders ausführlich geht er auf Weigels Verhältnis zum Kommunismus ein – dabei wird deutlich, dass Weigel, anders als es sein späteres Engagement für den Brecht-Boykott vermuten lässt, sehr lange mit kommunistischen Kreisen sympathisiert hatte. Dass Weigel, wie dieser selbst gerne vermittelte, als Einzelkämpfer gegen eine kommunistische Vereinnahmung des Kulturbetriebs antrat, kann Straub klar widerlegen, indem er das „antikommunistische Netzwerk“, „eine Interessens- und Zweckgemeinschaft“ (230), an die Weigel anknüpfte, nachzeichnet. Mit der Analyse kultureller Netzwerke verschiebt Straub schließlich auch Gewichtungen innerhalb der Weigel'schen Gruppen, indem er die Bedeutung anderer Akteure unterstreicht, die selbstständig ihre Karriere gestalteten und Weigel in ihrem Bemühen um Kontakte zumindest ebenbürtig waren – damit relativiert sich die Vorstellung von Weigel als Zentralgestirn künstlerischer Kreise und ‚Entdecker‘ einer neuen österreichischen Literatengeneration.

Verdient macht sich Straub hier vor allem um eine neue Perspektive auf kulturschaffende Frauen: Er weist darauf hin, dass ‚Weigels‘ Schriftstellerinnen, von ihrem paternalistischen Mentor gerne zu hilfsbedürftigen Mädchen stilisiert, durchaus als autonom Handelnde im literarischen Feld agierten und (man denke an Mayröcker, Bachmann, Aichinger oder Haushofer) auf lange Sicht wesentlich erfolgreicher als ihre männlichen Kollegen waren. Noch grundlegender ist die Beobachtung, dass mehrere Frauen mit und neben Hans Weigel kulturelle Netzwerke aufbauten, ihr

Engagement jedoch – weil sie auf eine öffentliche Darstellung und Dokumentation ihrer Leistungen verzichteten – nicht Eingang in die Literaturgeschichtsschreibung gefunden hat. Hilde Spiel, Elisabeth Löcker, Hilde Polsterer, Lilly Sauter und vor allem Jeannie Ebner, die Mitherausgeberin der *Stimmen der Gegenwart*, erhalten in Straubs Arbeit die ihnen gebührende Aufmerksamkeit, nicht zuletzt auch in ihrer Rolle als Kritikerinnen Weigels, der, wie Straub schreibt, in seinen „old boy networks“ (26) eher geschont wurde.

Nicht unerwähnt bleiben schließlich auch Fälle von nicht funktionierenden Netzwerken: Zu Recht wirft Straub die Frage auf, warum eine Edition der Werke des im Konzentrationslager verstorbenen Jura Soyfer nicht in Österreich – etwa „vom Soyfer-Freund Hans Weigel“ (52, Fußnote 11) –, sondern erst in den 1980er Jahren in den USA von Horst Jarka in die Wege geleitet wurde. Die letzten Texte des ebenfalls im KZ zu Tode gekommenen Schriftstellers Emil Alphons Rheinhardt konnten überhaupt erst vor wenigen Jahren erscheinen, obschon sich eine Reihe von Bekannten gleich nach Kriegsende um eine Veröffentlichung bemüht hatten – Straub kann nachweisen, dass Rheinhardts Freund und ‚Netzwerker‘ Weigel eine diesbezügliche Anfrage unbeantwortet ließ.

Hier mehr denn anderswo wird die Arbeit auch zu einer kritischen Auseinandersetzung mit einer nach außen hin erfolgreichen Reintegration, die wohl nicht nur im Falle Hans Weigel mit einem bewussten Verdrängen der Vergangenheit einhergehen musste. Straubs bescheidene Anmerkung am Beginn seines Buches, er könnte „nichts gravierend Neues“ und nur „kleine Schärfungen in der Weigel-Biographik“ (27) bieten, stimmt somit allenfalls in Bezug auf Zahlen und Fakten, nicht aber, wenn es darum geht, einen kritischen Blick auf Entwicklungen der österreichischen Literaturszene der Nachkriegszeit zu werfen.

Maria Piok

Barbara Siller: *Identitäten – Imaginationen – Erzählungen. Literaturraum Südtirol seit 1965*. Innsbruck: innsbruck university press 2015 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 82), 268 S.

Barbara Siller hat mit dieser Monographie eine umfassende Untersuchung des „Literaturraums Südtirols“ vorgelegt. Der Schwerpunkt ihrer Analyse, die soziokulturelle, politische und poetologische Aspekte berücksichtigt, liegt auf der deutschsprachigen und italienischen Literatur seit 1965, wobei gleich zu Beginn hervorgehoben wird, dass sich 1965 mit dem Erscheinen von Gianni Biancos *Una casa sull'argine* und Franz Tumlers *Aufschreibung aus Trient* für die Literatur aus Südtirol ein neues, literaturtopographisch spezifisches Themenfeld eröffnet: „Identitätskonflikte werden erstmals literarisch explizit reflektiert.“ (15) Die Frage nach den Möglichkeiten literarischer Identitätskritik, -reflexion und -konstruktion steht im Brennpunkt des Buches, das von der Hypothese ausgeht, dass „ein dynamisches, performatives und konstruktivistisches Identitätsverständnis zunehmend den – bis dahin gängigen – statischen, essentialistischen Identitätsbegriff [...] abgelöst hat“ und „neue Räume für dialogische Aushandlungen von kulturellen Bedeutungen eröffnet“, die es einem mehr oder weniger radikal individualisierten literarischen Subjekt ermöglicht, sich auf vielfältige Weise von statischen und kollektiven Identitätsstrukturen zu emanzipieren.

Das Buch weist zwei besondere Stärken auf. Erstens beeindruckt das weite Spektrum und die repräsentative Auswahl der untersuchten literarischen Werke, zweitens aber überzeugt die multiperspektivische Umfänglichkeit des theoretischen Hintergrundes, der für die Vielzahl der literarischen Textanalysen nutzbar gemacht wird. Eine profunde Kenntnis des poststrukturalistischen Identitätsdiskurses und seiner Essentialismuskritik, einschließlich seiner ästhetisch postmodernen, postkolonialistischen und erkenntniskritisch dekonstruktivistischen Ausprägungen kommt hier auf vielfältige Weise in zahlreichen luziden Textanalysen zum Tragen und führt dazu, dass die hier vorliegende kritische Untersuchung des Literaturraums Südtirol trotz ihrer geographischen Begrenzung paradigmatische Bedeutung für die Darstellung typischer Entwicklungsphänomene der Literatur der Gegenwart im Ganzen zu erlangen vermag.

Ausgehend von Martin Heideggers und Paul Ricoeurs „Identitätsformeln“ (changierend zwischen „Ipseität“ und „Idemität“) werden Begriffe wie „Differenz, Dialog, Übersetzung und Hybridität“ im Kontext der Literaturanalysen neu reflektiert. Die literarästhetische Argumentation Sillers folgt dabei vor allem drei Kritikimpulsen: dem relational-dysfunktionalen, dem diskursiv-narrativen, und dem politisch-ideologiekritischen. (Kapitel 2) Homi Bhabha, Julia Kristeva, Emmanuel Levinas und Mikhail Bakhtin sind die theoretischen Hauptzeugen einer intrinsischen Diffundierung des Konzepts von Selbst-Identität und seiner literarischen Öffnung zum Anderen hin. Literatur erstet aus der Signifikanz des Nicht-identifizierbaren.

Dabei treten im Zuge der literaturkritischen Fruchtbarmachung der Theoriediskurse unter anderem folgende Themenbereiche besonders hervor:

Kapitel 3 widmet sich der Erkundung neuer „Erinnerungsformen“, welche „Realitäten einerseits zu reflektieren, sie andererseits aber auch zu transformieren“ imstande sind, während Kapitel 4 alternativen dynamischen Identitätskonstruktionen im Hinblick auf ihr poetologisches und narratologisches Potential nachspürt. Dabei geraten die subversive „Ästhetik der Mehrsprachigkeit“ (Kap. 4.1), die subliminale Signifikanz des „Schweigens“ in der literarischen Sprache (Kap. 4.2) und das Konzept der Hybridität im Sinne „transitorischer“ und „Patchwork-Identitäten“ ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Im Oszillationsraum zwischen individuellen und kollektiven Identitätskonstruktionen spielen dabei immer wieder literarische „Raumorganisationen“ nach dem Modell von Guattaris und Deleuzes „Rhizom“ und Hartmut Böhmes „Netzwerk“ eine bestimmende Rolle, insofern sie endlos „spalten, dissoziieren, verzweigen, verflüchtigen, essentialisieren, entwurzeln“ und doch zugleich „verbinden, konvenieren, assoziieren, verweben“. (29, Hartmut Böhme). Ästhetisch verifiziert dienen diese Raum-Modelle dazu, politisch und gesellschaftlich verfestigte und exklusive Identitätsstrukturen aufzulösen und als Versatzstücke in literarischen Spielräumen zum Einsatz zu bringen. Geschichte löst sich in Geschichten auf, etablierte Identitätsdiskurse verlieren in den Topographien der Literatur ihr Gewaltpotential, und Erinnerungen erlangen Bedeutsamkeit jenseits kollektiver Sprachregelungen vor allem durch individuell verbürgtes Erfahrungsleben. „Infolgedessen verliert das Konzept *Erinnerung* seine Absolutheit. Erinnerung wird mit Relativität in Verbindung gebracht, eine Wahrnehmungsveränderung, die gerade für die Bildung von imaginären Gemeinschaften eine wichtige Zäsur darstellt.“ (32)

Narrative Identität basiert auf Erinnerung. „Die Fähigkeit sich selbst zu erzählen“ macht nach Ricoeur die „Existenz einer personalen Identität überhaupt erst möglich“. (vgl. 59) Kapitel 3 exploriert diese Fähigkeit anhand einer Reihe von literarischen Beispieltexen u.a. von Franz Tumlner, Maria Giuliana Costas, Joseph Zoderer und Helene Flöss. Hier werden individuelle Erinnerungsnarrative zum Medium auch einer kollektiven und historischen Traumabewältigung. Durch die Aufsplitterung traumatisierender Geschichte in individuelle Geschichten wird das „Geschichtsbild erweitert“, die Problematisierung des Konzepts der ‚Erinnerung‘ bewirkt die Öffnung des „literarischen Subjekts“ zur „Fiktion“ seiner historischen Identität und ermöglicht die Füllung traumatischer Leerstellen mit fiktionalen Supplementen. Als beispielgebend wird u.a. Joseph Zoderers *Wir gingen* präsentiert: „In der Erzählung entstehen Erinnerungen als ein Patchwork visueller – mit Situationen und Gefühlen verknüpfte – Gegenstände, kollektiv tradierter Geschichten aus Geschichtsbüchern, individueller Erfahrungsberichte anderer, sowie eigener individueller Berichte. Was dadurch entsteht ist eine unvollständige Geschichte, die sich auf zahlreiche Vermutungen, Fragen und Lücken gründet. Wunschvorstellungen und Verdrängungen verändern den Text.“

Zoderers Text reflektiert Erinnerung als Rekonstruktion bzw. Konstruktion, wodurch die Grenzen zwischen Historizität und Fiktion verschwimmen.“ (84)

Ähnliches findet sich in Franz Tumlers Roman *Aufschreibung aus Trient* und in Maria Giuliana Costas *Una vita*, wo Bakhtins *Chronotopos* als literarische Strategie zur Re-konfiguration traumatischer Erinnerungsfragmentierungen fungiert: „Die Veränderungen des Chronotopos [also der veränderlichen narrativen Raum-Zeit-Koordinaten, GH] und deren Auswirkungen auf die Figur bedingen die Erzählung.“ (95) Weitere literarische Erinnerungsstrategien finden sich z.B. im Motiv der *Flucht* als Identitätsausbruch aus dem Gehege der ausweglosen Verstrickungen in „Heimat“ (125), oder auch in der positiven Transzendierung der heimatlichen Lebenssituation (im Dorf oder der Provinzstadt) in Sehnsuchtsfiktionen der Großstadt und des Meeres, z.B. in der Lyrik Gerhard Koflers: „Im Gedicht Koflers sind es die am Meer geträumten Träume [...] die im Gestein der Dolomiten erstarren. Das Motiv des Meeres ist ein bestimmendes Motiv in Koflers Lyrik. Häufig enden die Gedichte mit dem Bild des Meeres, das als ein Symbol für die Bewegung und Offenheit gilt.“ (129) Als weitere Funktion literarisch modifizierter Erinnerungsstrategien weist Barbara Siller auf die Überwindung traditioneller klerikaler und patriarchalischer Hierarchien und Identitätszwänge hin: „Traditionelle Erzählverhalten werden [...] bewusst durch neue Erzählstrategien ersetzt. Mehrere Erzählperspektiven und Erzählebenen werden eingeführt, so dass unterschiedliche Stimmen und damit auch unterschiedliche Sichtweisen zum Ausdruck kommen.“ (164)

Kapitel 4 widmet sich dem Verhältnis von Narrativität und Identität, zunächst am Beispiel des Umganges mit Mehrsprachigkeit. Das „Potential der Mehrsprachigkeit“ erweist sich im Literaturraum Südtirol als besonders prägend für den Prozess der Identitätsbildung. Die „Subversion von Grenzen durch Sprache(n)“ (174) und die gegenseitige ironische Subversion gewaltsamer Sprachregelungen in den unterschiedlichen Sprachgemeinden garantiert die Variabilität von Identitätsmodellen auch im Widerstand gegen soziale Konventionen und politische Ideologien. Für Gerhard Kofler z.B. untergräbt das Sich-Einlassen auf die Realität der Mehrsprachigkeit den traditionsverhafteten Hang zum Essentialismus und Kulturchauvinismus: „Für den Dichter stellt der Schritt zur fremden Sprache hin eine Notwendigkeit dar, die „eine Rückkehr der Bewegung hin zum Ursprung“ ausschließt.“ (174)

An Kurt Lanthalers Roman *Das Delta* lässt sich das Verfahren der Multiplikation der Identität als ästhetisches Prinzip der Narration aufzeigen: „Der Roman ist eine Geschichte des inhaltlichen und formalen border-crossings; der Protagonist überquert mehrmals regionale Grenzen, die Sprachvarietäten des Romans brechen die Vorstellung von einem einheitlichen Sprachsystem auf [...]“. (185) Es ist bemerkenswert, dass Barbara Siller in diesem Zusammenhang der literarischen Fassung krisenhafter Momente menschlicher Identität dem *Schweigen* als explizit sprachlichem Phänomen jenseits diskursiver Vereinnahmungen eine besondere Bedeutung zumisst. Das Schweigen wird als „eine zur Sprache komplementäre Form verstanden, die über ihre eigene Grammatik verfügt“. (199) Z.B. in Sepp Malls Roman *Wundränder*

kommt „das Unausprechliche, Unerlaubte, das vom Diskurs Ausgeschlossene und Verworfenen“ im Schweigen zur Sprache, „als stummer Protest“, der die Verletzungen des herrschenden gesellschaftlichen Diskurses und seiner Sprachregelungen unterfängt. Das Schweigen wird zu einer Sub-Sprache, die „Schmerz, Unterdrückung und Demütigung auszudrücken vermag.“ (204)

Weitere Kapitel gelten dem (ästhetischen) Prinzip der *Hybridität* als Alternative zur identitären Verdichtung und der Rolle der Übersetzung als dessen Verkörperung im Sinne des *border-crossings*. „Das Übersetzungsprinzip schließt das *Einheimisch-Sein* aus, es verlangt zumindest ein *Zweiheimisch-Sein*.“ (231) Unentschlossenheit, Verzicht auf Zugehörigkeit, d.h. Abstand nehmen und aktives Suspendieren von sprachlichen und gelebten Identitätsverdichtungen zeichnet das hybride Lebensmodell aus, das immer auch politische Implikationen hat.

Beispiele der narrativen Dynamisierung personaler Identität finden sich auch in transitorischen und Patchwork-Konstrukten, denen der letzte Abschnitt des vierten Kapitels gewidmet ist.

Die vorliegende Arbeit entwickelt ein „Identitätsverständnis für einen pluri-kulturellen literarischen Kleinraum“ Südtirol (243), das unter den anfangs genannten geographisch besonders relevanten Kritikimpulsen auf überzeugende Weise vor allem auch poetologische Fragen des Schweigens, der Erinnerung und Erinnerungsdiskreditierung, der Topographie des Raumes in seiner Insularität und Binnengliederung, und der Übersetzung und Hybridisierung als sprachlich kreativen Impulsen aufzuwerfen vermag. Barbara Sillers Monographie erweist sich in diesem Sinne nicht nur als eine umfassende Darstellung der Südtiroler Literatur seit 1965, sondern auch als ein wertvoller Beitrag zur Analyse globaler literarischer Strömungen der Gegenwart.

Gert Hofmann

Neuerscheinungen

„... Erinnerung an den einen Tag in Mühlau ...“. Karl Kraus und Ludwig von Ficker. Briefe, Dokumente 1910–1936. Im Auftrag des Forschungsinstituts Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Hg. von Markus Ender, Ingrid Fürhapter und Friedrich Pfäfflin. Göttingen: Wallstein Verlag 2017 (Bibliothek Janowitz, Hg. von Friedrich Pfäfflin), 378 S. „Daß die einzige ehrliche Revue Österreichs in Innsbruck erscheint, sollte man, wenn schon nicht in Österreich, so doch in Deutschland wissen, dessen einzige ehrliche Revue gleichfalls in Innsbruck erscheint.“ Diese Feststellung in der *Fackel* vom 5. Februar 1913 kennzeichnet die Frühzeit einer Freundschaft zwischen Karl Kraus und Ludwig von Ficker. Sie hatte über ein Vierteljahrhundert Bestand. Am Anfang stand Fickers Begeisterung für das Werk von Karl Kraus, die *Studien über Karl Kraus* (1913) und die *Rundfrage* über Karl Kraus (1913) – und Kraus begegnete Ficker als Freund, um den er sich sorgte und dessen Erfahrungen im Krieg sich in seinem Hauptwerk *Die letzten Tage der Menschheit* buchstäblich niederschlugen. Ficker war in Kraus' Beziehung zu Sidonie Nádherný durch gemeinsame Besuche in Innsbruck eingeweiht; im September 1917 war Ficker Gast in Janowitz – eine Auszeichnung, die außer ihm nur noch Adolf Loos zu Teil wurde. Die Sorgen um die finanzielle Situation von Ficker, die Überführung der sterblichen Überreste von Georg Trakl auf den Friedhof von Mühlau und das Fortbestehen des Brenner-Verlags sind weitere Themen in den zwanziger Jahren. Ficker und Kraus sind sich einig in ihrer kritischen Haltung gegenüber dem heraufziehenden Faschismus, in der Ablehnung von Hitler, ebenso einig aber auch in ihrer Schätzung von Dollfuß.

Joseph Zoderer: Lontano. Roman. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv Innsbruck, mit Materialien aus dem Vorlass des Autors und einem Beitrag von Andrea Margreiter. Innsbruck: Haymon 2017, 176 S.

Von der Frau sitzen gelassen, die Mutter im Sterben liegend – die „Heimat“, die ihm doch schon lange keine Heimat mehr ist, hat ihn verlassen. Auf sich allein gestellt, ratlos und wütend stürzt er sich in eine trotzig Flucht. Er träumt von New York, von großen Veränderungen, will die Enge von Meran und Wien zurücklassen. In die Ferne will er, dorthin, wo alles neu, alles noch möglich ist. Die schutzlose Weite Nordamerikas ist ihm Zufluchtsort vor der verlorenen Vertrautheit. Im Kellerzimmer seiner Schwester in Maryland fristet er ein eintöniges Dasein als geduldeter Gast. In Greyhound-Bussen und als Tramper lässt er sich treiben, reist nach Pittsburgh, Montreal, Detroit, San Francisco, Los Angeles, findet Unterschlupf bei längst entfremdeten Freunden und seltsamen Bekanntschaften. Doch weder die intimen, aber farblosen Begegnungen mit Frauen noch sein Roadtrip durch die USA und Kanada vermögen ihn aus seiner Agonie zu befreien. Den Sankt-Lorenz-Strom, die Niagarafälle, den Mississippi – all das lässt er gleichgültig an sich vorbeiziehen. Begleitet von schmerzhaften Erinnerungen an seine verlorene Liebe Mena, wird er zum gedankenverlorenen und haltlosen Vagabunden,

mit einem einzigen Ziel: dem Verlassenwerden, dem Verlust, der Verantwortung, dem Absterben allen Lebens in und um sich zu entfliehen. Ein melancholischer Roman über das Sehnen und das Loslassen.

Lontano ist der vierte Band der Werkausgabe von Joseph Zoderer. Andrea Margreiter stellt darin die entsprechenden Materialien zur Entstehung des Textes aus dem Vorlass des Autors vor.

Dietmar Schönherr: Die blutroten Tomaten der Rosalía Morales. Ein Nicaragua-Roman oder Das Zerschneiden einer Illusion. Hg., kommentiert und mit einem Nachwort von Eberhard Saueremann. Innsbruck: Haymon 2017, 224 S.

Ein harmloser Vorfall bei einer Demonstration am Marktplatz von Granada bringt Chele den Zorn des Bürgermeisters und damit eine Haftstrafe ein. Bald kommt er mit dem Gefängniswärter ins Gespräch und beginnt von seinen Erlebnissen und Erfahrungen in Nicaragua zu erzählen: Manchmal wütend und befremdet, manchmal amüsiert, stets aber respektvoll beschreibt er den Alltag in einem Land, das geprägt ist von Bürgerkrieg, Naturkatastrophen und Armut. Dass dabei nicht alles mit politisch rechten Dingen zugeht, erkennt auch Chele und versucht das Land, trotz aller Hindernisse, verstehen und lieben zu lernen.

Schönherrns Liebe zu Nicaragua entflammte in den 1980er Jahren, der Ära der Sandinisten, als das Land für viele Europäer die Verwirklichung eines perfekten sozialistischen Staates darstellte. Aber die Illusion zerbrach bald. Schönherr hat seine Enttäuschung darüber sowie seine unerschütterliche Liebe für das mittelamerikanische Land in diesem Roman festgehalten. Der Roman erscheint nun erstmals mit einem umfassenden Kommentar. Darin erläutert der Herausgeber Eberhard Saueremann, gestützt durch zahlreiche Fakten und Hintergrundinformationen, die Entstehung des Romans anhand der im Brenner-Archiv liegenden Fassungen.

Walter Methlagl: Goethe in Tirol. Unter Mitwirkung von Ellen Hastaba. München: Klinkhardt & Biermann 2016, 119 S.

Wenn Goethe nach Italien reiste, führte ihn sein Weg durch Tirol, das damals noch bis an den Gardasee reichte und dessen „herrliche Gegenden“ ihn inspirierten. Seine Eindrücke und Begegnungen, wie die mit der Künstlerin Angelika Kauffmann, hielt er in seinem Tagebuch und in zahlreichen Briefen fest. Er sammelte Mineralien, obwohl er sich geschworen hatte, „auf dieser Reise nicht mit Steinen zu schleppen“, zeichnete, notierte Wetterphänomene – und arbeitete an *Iphigenie auf Tauris*.

Als Kompass für Goethes erste Etappe seiner legendären Italienreise im Jahr 1786/87 diente eine Tirol-Karte, die Goethe nach eigenen Aufzeichnungen seinem Freund Karl Ludwig von Knebel „weggenommen“ hatte. Handschriftlich markierte er darauf die Orte, die er auf seiner Grand Tour meist per Postkutsche besuchte. Entlang dieser Wegmarken führt Walter Methlagl kenntnisreich und unterhaltsam vom Brenner bis nach Torbole ins heutige Norditalien, auf den Spuren Goethes, der

sich freute, „daß ein günstiger Wind hinter mir herblies und mich meinen Wünschen zujagte“. Als seine Reisebegleiter sehen wir das Licht und die Farben, die Goethe zu seiner Farbenlehre inspiriert haben mögen, dürfen ihm beim Dichten über die Schulter schauen und erleben das Universalgenie im Angesicht des ihn faszinierenden Gebirges als Naturforscher. An drei Beispielen: Bruno Sander (Anton Santer), Erich Lechleitner und Josef Leitgeb stellt Methlagl die Goetherezeption in der *Brenner-Gruppe* dar.

Max von Esterle: Karikaturen und Zeichnungen. Im Auftrag des Forschungsinstituts Brenner-Archiv der Universität Innsbruck. Hg. und mit einem Nachwort von Christine Riccabona. Innsbruck: Limbus Verlag 2017 (Limbus Preziosen), 148 S.

Die Karikaturen Max von Esterles (1870–1947), die er 1911 unter dem launigen Titel *Tirols Koryphäen* als erste eigenständige Schrift im Brenner-Verlag von Ludwig von Ficker veröffentlichte, haben sich tief in das kulturelle Gedächtnis Tirols und des damaligen kaiserlichen Österreich eingegraben. Sein scharfer Strich – man denke nur an die berühmten Zeichnungen zu Georg Trakl oder Karl Kraus – ist heute genauso polemisch, genauso frisch wie vor rund hundert Jahren. Anlässlich des 50. Todestages von Ludwig von Ficker erschien nun eine Auswahl der markantesten Karikaturen Max von Esterles, der – halb Autodidakt, halb Künstler mit eigener Verve – neben seinen Naturlandschaften und -idyllen es verstanden hat, den von ihm Porträtierten tief in die Seelen zu schauen.

Sieglinde Klettenhammer, Erika Wimmer (Hg.): Joseph Zoderer. Neue Perspektiven auf sein Werk. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag 2017 (Edition Brenner-Forum 13), 348 S.

Joseph Zoderer gilt als einer der führenden Erzähler der Gegenwartsliteratur. Spätestens seit dem Erscheinen von *Die Walsche* (1982) zählt er zu den überregional erfolgreichen Autoren. Dabei scheint der Südtirol-Bezug seiner Figuren oft Freud und Leid zugleich: Einerseits ist das starre Rezeptionsstereotyp von Joseph Zoderer als interkulturellem Heimatschriftsteller zu oberflächlich, andererseits ist es gerade diese topografische Verortung, die so begeistert.

Die Anfänge von Zoderers Schreiben fallen in eine Zeit des Umbruchs, der 1945 mit dem Ende des Nazi-Regimes beginnt und seinen Höhepunkt in den 1960er-Jahren findet. Das politische und gesellschaftliche Interesse ist in der Sprache, der sich Joseph Zoderer bedient, mehr als spürbar. Experimentelle Schreibweisen und innovative Erzählformen fließen in seine Arbeit mit ein. Das Augenmerk, das er auf Sprache und Kommunikation lenkt, universalisiert die wiederkehrenden Themen seiner Werke – so die Suche nach Ich-Identität oder die vielgestaltige Fremdheitserfahrung seiner Figuren – und löst sie aus dem Südtirol-Kontext heraus.

Dieser Band enthält die Beiträge des Internationalen Joseph-Zoderer-Symposiums, das vom 23.–25.11.2015 im Forschungsinstitut Brenner-Archiv stattfand.

Er berücksichtigt Materialien aus dem Vorlass des Autors (Brenner-Archiv) und beschäftigt sich mit seinen Texten – mit den Romanen ebenso wie mit der wissenschaftlich bisher kaum in den Fokus gerückten Lyrik. Und schafft es somit, neue Perspektiven auf das Werk des Schriftstellers zu geben.

Landschaftslektüren. Lesarten des Raums von Tirol bis in die Po-Ebene. Hg. von Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Iris Kathan, Ulrich Leitner, Barbara Siller. Bielefeld: transcript-Verlag 2017, 560 S.

Der Mensch bearbeitet, bezeichnet und beschreibt das Land. Er begeht und erkundet es, nimmt es wahr, spürt, ertastet und bebaut es. Er verbindet das Land mit Gerüchen, Klängen, Geräuschen, Namen, Erinnerungen, Bildern, Erzählungen und Identitäten. Mit all seinen Sinnen imaginiert, konstruiert, rekonstruiert und dekonstruiert er es. Landschaften lassen sich insofern wie ein Buch lesen, das offenlegt, was in einem bestimmten Gebiet erzählt und erinnert werden darf und was gehört werden will – und auch, was nicht. Dieser Band versammelt Landschaftslektüren, die wissenschaftliche, literarische und künstlerische Lesarten des Raumes von Tirol bis in die Po-Ebene einfangen.

Der Band enthält kulturwissenschaftliche Beiträge von Christina Antenhofer, Gerhild Fuchs, Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Hans Heiss, Iris Kathan, Carla Leidlmaier-Festi, Ulrich Leitner, Andreas Oberhofer (alle Innsbruck), Susanne Rau (Erfurt), Barbara Siller (Cork), Stefano Zangrando (Rovereto), künstlerische Beiträge von Stefan Alber (Berlin), Katharina Cibulka (Innsbruck), Claudia Fritz (Innsbruck), Arno Gisinger (Paris), Elka Krajewska (New York), Albert Mayr (Florenz), Milena Meller (Innsbruck), Gregor Neuerer (Wien-Salzburg-New York), Christine S. Prantauer (Innsbruck), Benjamin Zanon (Innsbruck) und literarische Beiträge von C. W. Bauer (Innsbruck), Rut Bernardi (Klausen), Alois Hotschnig (Innsbruck), Kurt Lanthaler (Berlin-Zürich), Waltraud Mittich (Bruneck), Anna Rottensteiner (Innsbruck), Sepp Mall (Meran) u.a.m.

norbert c. kaser: mein haßgeliebtes bruneck. Ein Stadtporträt in Texten und Bildern. Hg. von Joachim Gatterer. Innsbruck, Wien: Haymon Verlag 2017, 214 S.

In Gedichten, Glossen, Streitschriften und Briefen hielt Norbert C. Kaser das gesellschaftliche Leben seiner Heimatstadt Bruneck fest. Man begegnet Putzfrauen und Marktschreiern, Wirtsleuten und Kirchenmäusen, Landadeligen, Salonkommunisten und dem Hund mit dem Namen des Bürgermeisters. Texte und Bilder werden zum Mosaik eines verschlafenen Städtchens – zum Porträt einer Zeit, in der sich manches in Bewegung setzte und einer unter die Räder kam.

Mit einigen unveröffentlichten Texten Kasers und vielen Fotografien, einem Vorwort des engen Wegbegleiters Klaus Gasperi und einem Nachwort des Herausgebers Joachim Gatterer.

Erika Wimmer Mazohl: Meran abseits der Pfade. Eine etwas andere Reise durch die Stadt der Villen und Promenaden. Wien: Braumüller 2017, 256 S.

Meran genießt seit gut 150 Jahren Kultstatus in Sachen Kur und Kultur. Einst stolzer Sitz der Grafen von Tirol, hat Meran seine politische Bedeutung als Landeshauptstadt längst eingebüßt, doch als eines der wirtschaftlichen Zentren Südtirols, umgeben von eindrucksvoller Bergkulisse, liegt die Stadt unglaublich schön und klimatisch begünstigt am Sonnenhang des weitläufigen Meraner Beckens, wo Obst, Trauben und Palmen gedeihen. Wegen seiner Schönheit kommt man gern nach Meran, doch ist man erst einmal hier, gibt es sehr viel mehr zu entdecken. Erika Wimmer Mazohl zeigt ihren Leserinnen und Lesern Orte, wo es so gar nicht touristisch zugeht, sie verrät, was die Meraner an ihrer Stadt schätzen und erzählt vom quirligen Leben eines Ortes, in dem genau gleich viele deutsch- wie italienischsprachige Menschen leben und der sich vor allem durch eines auszeichnet: durch Vielstimmigkeit in Lebensart, Produktivität, Ideenreichtum und Kunst.

Adressen der Beiträgerinnen und Beiträger

Dr. Chiara Conterno, Universität Bologna, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, chiara.conterno@unibo.it

Florian Grünmandl, Wien, Hall, gruenmandl@gmail.com

Dr. Gert Hofmann, Department of German School of Languages, National University of Ireland, Cork, G.Hofmann@ucc.ie

Ralf Höller, Bonn, r.hoeller@loquis.de

Dr. Aneta Jachimowicz, Katedra Filologii Germańskiej, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, aneta.jachimowicz@uwm.edu.pl

Dr. Eiji Kouno, Kindai-Universitaet, Osaka, e.kouno@gmail.com

Dr. Walter Obermaier, Wien, Gassergasse 39/23, A-1050 Wien, walter.obermaier@gmx.at

Dr. Maria Piok, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Maria.Piok@uibk.ac.at

Univ.-Prof. Dr. Sigurd Paul Scheichl, Institut für Germanistik, Universität Innsbruck, Sigurd.P.Scheichl@uibk.ac.at

Mag. Michael Schorner, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Michael.Schorner@uibk.ac.at

Dr. Krzysztof Skorulski, Internationale Ferdinand-Ebner-Gesellschaft, Innsbruck, krzysztof.skorulski@ebner-gesellschaft.org

Harald Stockhammer, Kranewitterstr. 27, A-6020 Innsbruck, aon.964018502@aon.at

Univ.-Prof. Dr. Ulrike Tanzer, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Ulrike.Tanzer@uibk.ac.at

Dr. Anton Unterkircher, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Anton.Unterkircher@uibk.ac.at

Priv.-Doz. Dr. Torsten Voß, Institut für Germanistik, Universität Innsbruck, Torsten.Voss@uibk.ac.at

Dr. Erika Wimmer, Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Erika.Wimmer@uibk.ac.at