

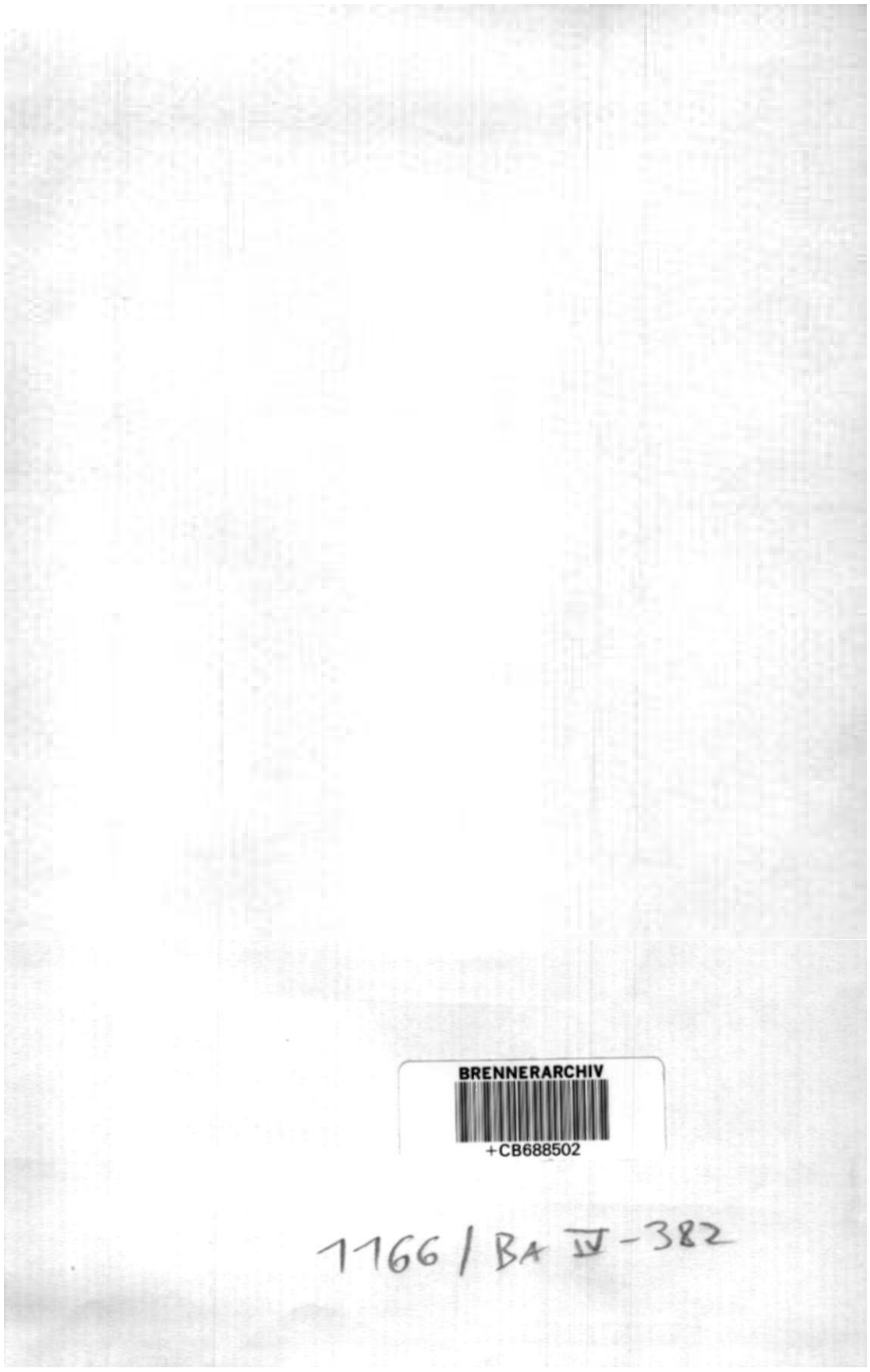
FÜR IGNAZ ZÄNGERLE

UNTERSUCHUNGEN ZUM BRENNER



BA
382

UNTERSUCHUNGEN
ZUM BRENNER

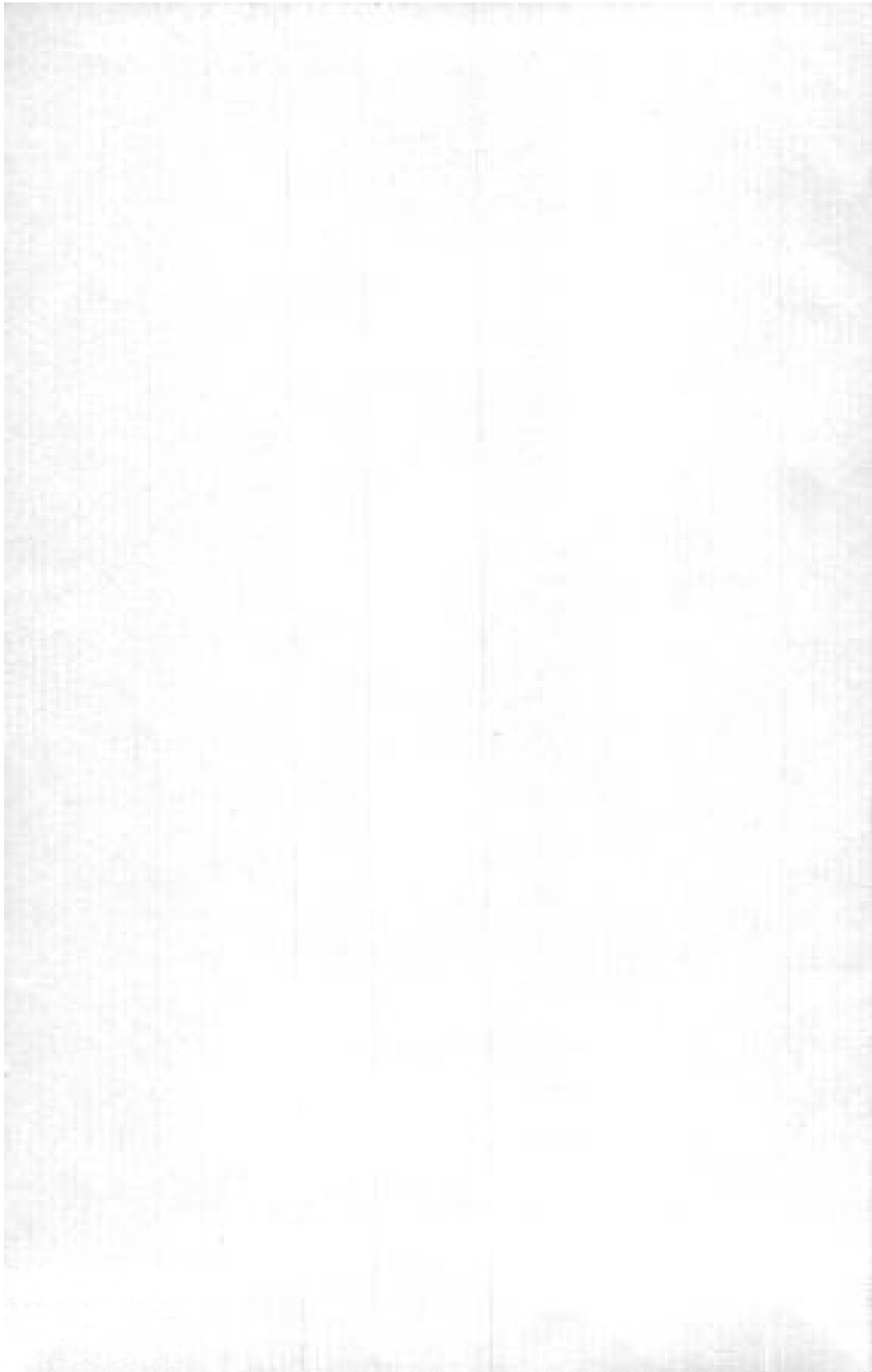


BRENNERARCHIV



+CB688502

1166 / BA IV - 382



**UNTERSUCHUNGEN ZUM „BRENNER“
FESTSCHRIFT FÜR IGNAZ ZANGERLE**





Untersuchungen zum „Brenner“

Festschrift für Ignaz Zangerle
zum 75. Geburtstag

*Herausgegeben von
Walter Methlagl, Eberhard Sauermann, Sigurd Paul Scheichl*

OTTO MÜLLER VERLAG SALZBURG



Gedruckt mit Unterstützung
der Tiroler Landesregierung,
des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung,
der Stadt Innsbruck,
der Diözese Innsbruck,
der Universität Innsbruck,
dem Universitätsbund Innsbruck,
der Südtiroler Landesregierung,
der Firma Eurospan,
der Kammer der gewerblichen Wirtschaft für Tirol.

ISBN 3-7013-0629-X

© 1981 OTTO MÜLLER VERLAG SALZBURG

Frontispiz von Markus Vallazza, Salzburg:

Tuschfederzeichnung „Ignaz Zangerle liest Gedichte von Hilde Domin“

Schutzumschlag: Max Weiler, Innsbruck,

mit Verwendung seines Portraits von Ludwig von Ficker

Gesamtherstellung: Druckerei Carinthia, Klagenfurt

INHALT

Geleitwort der Herausgeber	9
Anton <i>SANTER</i> , Innsbruck: Zeitschrift Brenner	11

WIDMUNG

Jacques <i>LEGRAND</i> , Paris: Georg Trakl: „Ein Winterabend“. Für Ignaz Zangerle ins Französische übersetzt	12
---	----

GESCHICHTE

Johann <i>HOLZNER</i> , Innsbruck: Die Kunst- und Literaturzeitschrift „Der Föhn“ (1909–1911)	13
Allan <i>JANIK</i> , Wellesley/Massachusetts: Carl Dallago und Martin Heidegger. Über Anfang und Ende des „Brenner“	21
Walter <i>METHLAGL</i> , Innsbruck: „Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns . . .“ Zur Rezeption Hölderlins im „Brenner“ bis 1915	35
Sigurd Paul <i>SCHEICHL</i> , Innsbruck: Aspekte des Judentums im „Brenner“ (1910–1937)	70
Alfred <i>DOPPLER</i> , Innsbruck: Georg Trakl als Vorbild für die Bestimmung des Dichters im „Brenner“ nach 1945	122

LUDWIG VON FICKER

Margit <i>RIML</i> , Zams/Tirol: Parallelkonstruktionen als Mittel der Konstituierung von Langsätzen im Sprachstil Ludwig von Fickers	130
Eberhard <i>SAUERMAN</i> , Innsbruck: Zum Lyrik-Verständnis Ludwig von Fickers	147

MITARBEITER

Richard <i>DETSCH</i> , Kearney/Nebraska: Die Beziehungen zwischen Carl Dallago und Georg Trakl	158
Reinhild <i>KAUFMANN</i> , Bozen: Franz Schamann und Ludwig von Ficker	177
Erika <i>WEISSENSTEINER</i> , Bozen: Irritierter Ästhetizismus – Bernhard Julg	186

<i>Irene HARRASSER-MAIER-BÖTTCHER, Bozen: Literarischer Expressionismus in Berührung mit bäuerlicher Tradition – Joseph Georg Oberkoflers Lyrik im „Brenner“</i>	193
<i>Herbert WEHINGER, Altsch/Vorarlberg: Mythisierung und spekulative Vergeistigung. Anmerkungen zum Sprachstil Theodor Däublers</i>	201
<i>Paul Michael LÜTZELER, St. Louis/Missouri: Hermann Broch und „Der Brenner“</i>	218
<i>Zoran KONSTANTINOVIC, Innsbruck: Das reine diarische Ich. Zu Theodor Haeckers „Tag- und Nachtbüchern 1939–1945“</i>	229
<i>Jørgen I. JENSEN, Kopenhagen: Ferdinand Ebner und Josef Matthias Hauer</i>	242
<i>Willibald FEINIG, Bregenz: Aus dem Vorwort zu einem unveröffentlichten philosophischen Frühwerk Ebners</i>	273
<i>Rivka HORWITZ, Beersheva/Israel: Ferdinand Ebner als Quelle von Martin Bubers „Ich und Du“</i>	283
<i>Christine CZUMA, Salzburg: Franz Janowitz</i>	294
<i>Gertrud STRASSER-BATTISTI, Brixen: Das Problem von Sprache und Sitte bei Hans Kestranek (im Vergleich mit Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie)</i>	304
GEORG TRAKL	
<i>Hans WELLMANN, Augsburg: ‚Dichtungssprache‘. Zur Beziehung zwischen Text, Grammatik, Wortschatz und Sprachbegriff in Trakls Lyrik</i>	313
<i>Eberhard STEINACKER, Landeck/Tirol: Zum deutschen Präteritum (mit einem Exkurs über das Präteritum in den Gedichten Georg Trakls)</i>	346
<i>Christine KOFLER, Brixen: Trakls Gedichte, von Karl Röck und von ihm selbst geordnet</i>	358
<i>Diana ORENDI-HINZE, Cleveland/Ohio: Frauen um Trakl</i>	381
<i>Krzysztof LIPIŃSKI, Krakau: Mutmaßungen über Trakls Aufenthalt in Galizien</i>	389
<i>Hans SZKLENAR, Göttingen: Die Überführung Georg Trakls von Krakau nach Mühldorf</i>	398
<i>Jean GIRAUD, Straßburg: Über einige Schwierigkeiten beim Übersetzen Trakls. Am Beispiel des Gedichts „Sonja“</i>	410

<i>Marc PETIT, Paris: Reflexionen eines Übersetzers</i>	424
<i>Gertrud M. SAKRAWA, New York: Georg Trakls „An die Verstummten“</i>	430
<i>Jacques LEGRAND, Paris: Chromatische Variationen über Georg Trakls „Untergang“</i>	445

UMKREIS

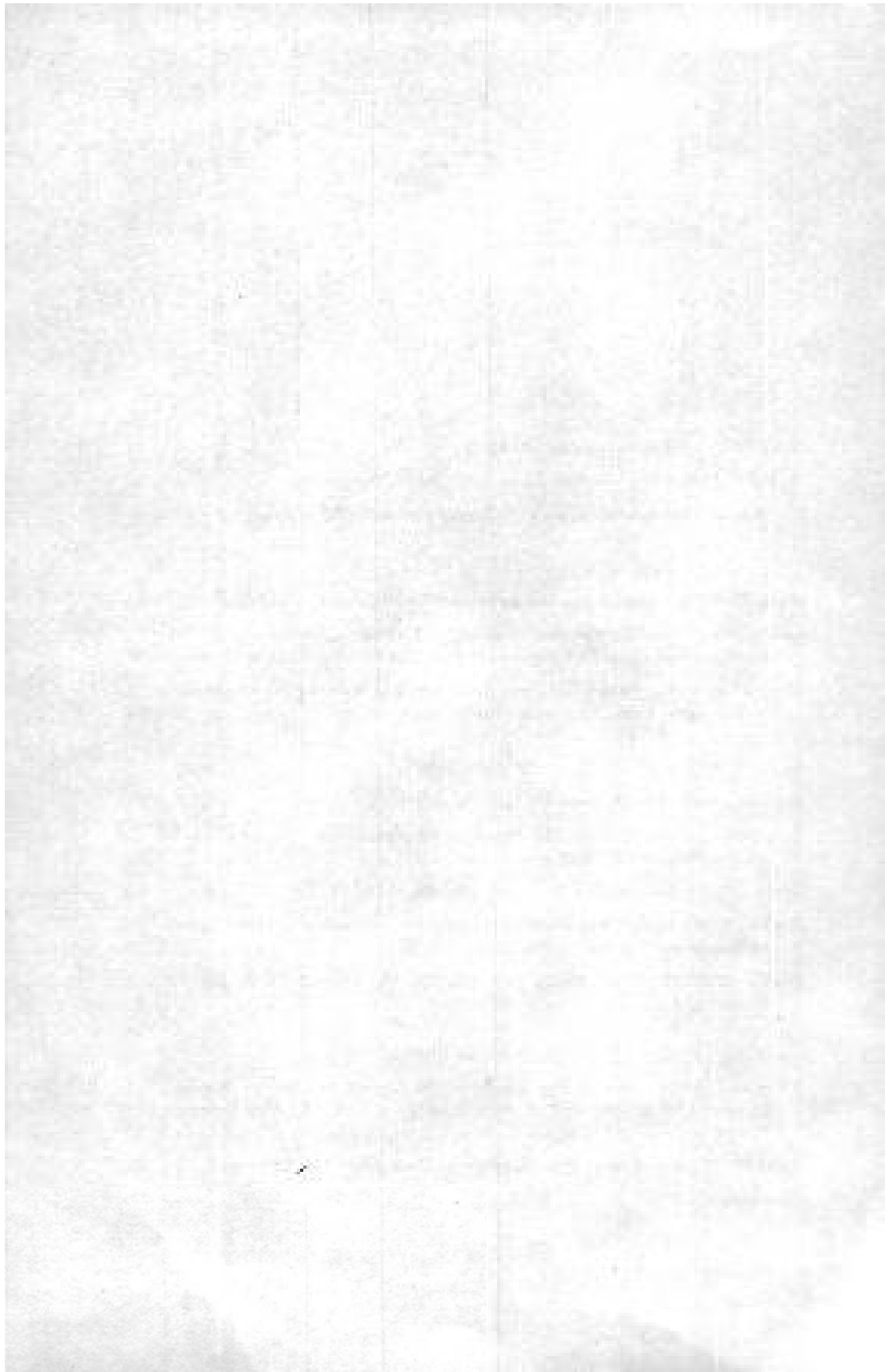
<i>Werner KRAFT, Jerusalem: Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus, direkt und indirekt</i>	451
<i>Grete LÜBBE-GROTHUES, Einsiedeln: „Schlange“ – „Schlüssel“ – „Schlüsselschlange“. Zu den Substantiven und deren Kompositionen in der Gedichtsprache Christine Lavants</i>	460
<i>Walter WEISS, Salzburg: Woran erkennt man christlich-religiöse Sprache? Anmerkungen eines Literaturwissenschaftlers mit sprachwissenschaftlichen Interessen</i>	479

PERSÖNLICHES

<i>Leopold UNGAR, Wien: Zur Festschrift Ignaz Zangerle</i>	491
<i>Franz Hieronymus RIEDL, Bozen: Erste Begegnung mit dem „Brenner“. In einer Schulbank mit Ignaz Zangerle 1919–1925 in Seitenstetten</i>	492
<i>Gerald STIEG, Asnières bei Paris: Das verlorene Paradies und der Dichter</i>	503
<i>Kazuhiko KUBO, Tokio: Ludwig von Ficker und Japan. Zum 100. Geburtstag Ludwig Fickers. (Ansprache am 17. 4. 1980 im ORF-Studio Tirol)</i>	510
<i>Johannes OESTERREICHER, Newark/New Jersey: Die Tränen Gottes. Ein theologischer Versuch</i>	513

IGNAZ ZANGERLE

<i>Walter METHLAGL, Innsbruck: Bemerkungen zu Ignaz Zangerles Mitarbeit am „Brenner“. (Ansprache bei der Feier des 75. Geburtstags am 19. 1. 1980 in der Alten Universität Innsbruck)</i>	527
<i>Walter RITZER, Wien-Rodaun: Ignaz Zangerle und „Der Brenner“. Eine Bibliographie</i>	530
<i>Namenregister</i>	533



GELEITWORT DER HERAUSGEBER

Ignaz Zangerle ist am 20. Jänner 1980 75 Jahre alt geworden. In ihm ist ein bedeutender Volksbildner zu feiern, eine Persönlichkeit, deren Integrität und deren Autorität im geistigen Leben Österreichs, weit über katholische Kreise hinaus, unbestritten ist. Diese Autorität gründet mehr noch als auf der Vielfältigkeit seines Wirkens auf Eigenschaften des Menschen Ignaz Zangerle: auf pädagogischer Freude, auf wahrhaft leidenschaftlichem Engagement gegen das Dumme und Schlechte, auf der Gabe des gesprochenen Wortes, in der Rede wie im Gespräch.

Einen solchen Mann zu ehren, war Mitarbeitern und Herausgebern dieses Bandes ein Bedürfnis. Wenn sie zum konventionellen Mittel einer Festschrift gegriffen haben, so ist das ein Zeichen ihrer Gebundenheit an einen Wissenschaftsbetrieb, der noch die Ehrung eines anderen dazu benützt, ein Plätzchen für eine eigene Publikation zu schaffen, auch ein Eingeständnis ihrer Unfähigkeit, eine andere Form für eine solche Ehrung zu finden. Immerhin war es möglich und allein denkbar, eine solche Festschrift unter einen einheitlichen Gesichtspunkt zu stellen: sie soll zur besseren Kenntnis des „Brenner“ beitragen, der Zeitschrift, von der der Jubilar prägende Eindrücke empfangen und zu deren Gesamtbild er so Wichtiges wie den Aufsatz „Zur Situation der Kirche“ von 1933 beigetragen hat, der Zeitschrift, deren Geist in dem dafür gewiß nicht besonders empfänglichen Tirol wachzuhalten Zangerle immer wieder bemüht ist. Und da eine Auseinandersetzung mit dem „Brenner“ immer eine Sache persönlicher Betroffenheit ist, in der Zustimmung wie in der Ablehnung, so sollte durch die thematische Beschränkung doch auch dies oder jenes eingeflossen sein, das über das in jeder Festschrift zu Findende hinausgeht. Dieser spontane Ausdruck persönlicher Betroffenheit ist dem Thema so angemessen wie dem zu Ehrenden.

Dieses Geleitwort will aber gewiß nicht einen Widerspruch dort behaupten, wo er nicht besteht, zwischen Ignaz Zangerle und der Wissenschaft. Zangerle hat nicht nur nach allen akademischen Regeln ein Doktorat der Philosophie erworben, er hat auch durch fast zwei Jahrzehnte selbst an der Universität Innsbruck gelehrt und Studenten der Erziehungswissenschaft in das Gebiet der Erwachsenenbildung eingeführt. Unter seiner Leitung wurde das Katholische Bildungswerk in Innsbruck seit 1946 ein Ort, an dem Ergebnisse der Forschung einem breiten Publikum in lebendiger Auseinandersetzung vermittelt werden; für die Möglichkeit einer solchen Begegnung mit der Gesellschaft haben auch die vortragenden Wissenschaftler Ignaz Zangerle zu danken. Zangerle hat auch selbst zur wissenschaftlichen Erschließung des „Brenner“ Bedeutendes beigetragen: durch eigene gewichtige Untersuchungen, durch die Anregung der historisch-kritischen Trakl-Ausgabe, durch die Begründung und Mitherausgabe zweier wissenschaftlicher Buchreihen, der „Trakl-Studien“ und der „Brenner-Studien“, durch die Förderung zahlreicher Dissertanten und anderer Forscher, die sich mit dem „Brenner“ und seinen Mitarbeitern beschäftigten und beschäftigten, und insbesondere durch die alle genannten Aktivitäten umgreifenden

Bemühungen um Aufbau und Ausbau des Brenner-Archivs an der Universität Innsbruck, das nun als Forschungsinstitut seine bleibende Form gefunden hat und eine Stätte der Begegnung für Wissenschaftler aus vielen Ländern geworden ist. Seit 1979 ist er Vorsitzender von dessen Kuratorium.

Aus dem Brenner-Archiv und seinem Umkreis kommt diese Festschrift, getragen vom Dank der von Zangerle Geförderten. Sie will auch dokumentieren, was in den siebzehn Jahren seines Bestehens in diesem Archiv unter Anteilnahme Zangerles geleistet worden ist, in monographischen Untersuchungen wie auch auf internationalen wissenschaftlichen Tagungen. Insofern kommt sie zu Recht aus dem Wissenschaftsbetrieb, um die Leistungen des Jubilars für die Wissenschaft zu ehren. Sie will ihren wissenschaftlichen Charakter auch nicht verleugnen, doch hoffen die Herausgeber, daß die Dominanz dieses Charakters nicht alles andere überdeckt, was der „Brenner“ bedeutet.

Die Herausgeber danken allen, die zum Entstehen dieses Buches beigetragen haben: für ihre Mitarbeit an der Herstellung der Druckvorlage Frau Elisabeth Usenik, Frau Renate Kresser, Herrn Klaus Form (Institut für Tiroler Landeskunde) und Herrn Dr. Josef Ösch (Institut für Bibelwissenschaft, Universität Innsbruck); für die rasche Flüssigmachung der nötigen Subventionen Herrn Lhstv. Prof. Dr. Fritz Prior, Bgm. DDr. Alois Lugger, Bischof Dr. Reinhold Stecher, Univ.-Prof. Dr. Josef Kolb, Ass. Dr. Anton Zelger, Dipl.-Ing. Franz Kranebitter.

Dem Jubilar danken wir für seine Geduld.

Max Weiler versteht die Gestaltung des Schutzumschlags als seinen Beitrag zu dieser Festschrift.

Anton Santer

Zeitschrift Brenner

War da ein Kreis? War da ein Polygon?
Nichteinmal dies? Wir kreuzten gegen Winde
jeder auf seinem Boot und nicht damit er finde
was man zu Zeiten sagt. Um keinen anderen Lohn

als etwas Jenseit seiner Zeiten? Nein.
Auch Dichtung mit noch ungekrönten Scheiteln
und Eiferer-Anspruch mischte sich darein
unduldig. – War er frommer als die Eiteln?

Unangetastet von kurzfristiger Wertung
und von der Not, Erlebtes zu verkaufen,
fand mancher seine ungestörte Härting,
mancher vielleicht den Zweifel, der nicht tötet,
jenseit der schönen und der sicheren Worte.
„Die Zeit ist immer da“. Nicht jeder bleibt am Orte.

Anton Santer, der 1979 hochbetagt in Innsbruck gestorben ist, hatte 1919 das Motto zum Wiedererscheinen des „Brenner“ nach dem Krieg verfaßt:

„Einfältig ist, was wir zu sagen haben.
Vielfältig ist, was ohne uns geschieht.
Und unsre Sache ist's, den Sprung zu wagen,
Den niemand sieht.“

Sein Gedicht „Zeitschrift Brenner“, das nach dem Ende der Zeitschrift (1954) entstanden ist und deren Eigenart aus der kritischen Sicht des ehemaligen Mitarbeiters umreißt, erscheint hier posthum als Motto zu dieser Festschrift.

WIDMUNG

Georg Trakl

Ein Winterabend

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
Lang die Abendglocke läutet,
Vielen ist der Tisch bereitet
Und das Haus ist wohlbestellt.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein.

Georg Trakl

Un soir d'hiver

Lorsque la neige aux vitres frappe,
Que l'angélus longuement sonne,
La table est mise pour beaucoup
Et la maison est bien garnie.

Maint compagnon en cours d'errance
Arrive par d'obscurs chemins.
L'arbre de grâce a des fleurs d'or
Puisées au suc frais de la terre.

Le voyageur entre en silence;
La douleur pétrifia le seuil.
Lors éclatent en clarté pure
Sur la table le pain, le vin.

Für Ignaz Zangerle ins Französische
übersetzt von Jacques Legrand.

GESCHICHTE

Johann Holzner

DIE KUNST- UND LITERATURZEITSCHRIFT „DER FÖHN“
(1909–1911)¹

Anlässlich der Jahrhundertfeier des Tiroler Freiheitskampfes fand in Innsbruck auch ein kulturelles Ereignis statt: „Der Föhn“, eine „tirolische Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Leben“, herausgegeben von Rudolf Brix, Franz Kranewitter und Richard Wilhelm Polifka, erschien zum ersten Mal².

Das Ereignis wurde auch außerhalb der Landesgrenzen registriert. Otto Julius Bierbaum, selbst Herausgeber bedeutender literarisch-künstlerischer Blätter, schrieb an die Redaktion:

Ich liebe Tirol und möchte am liebsten nicht bloß zeitweilig Gast dort sein, sondern immer in Tirol leben. Wie sollte ich es da nicht mit herzlichster Freude begrüßen, wenn sich in diesem Lande künstlerische Jugend regt? Ein Land ohne lebendige Kunst ist tot. Manchmal war es mir doch, als witterte ich Grabesluft in Tirol. (I, 13)

Ähnlich urteilte der Herausgeber der Münchner Zeitschrift „Die Gesellschaft“, Michael Georg Conrad:

Ja, das ist ein Wind, der mir gefällt – der Föhn! Wie sehnt man sich nach ihm in Wintersnöten, wenn alles erstarrt in eisiger Konvention, wenn der Dunst der Lüge und Heuchelei die Schwärze und Schwere unserer so verflucht gemischten Kultur-Atmosphäre ins Unerträgliche steigert! (I, 78)

„Der Föhn“ veröffentlichte diese Briefe ohne Kommentar. Denn sie brachten offensichtlich die Intentionen der Herausgeber zum Ausdruck; und so konnte die Schriftleitung zunächst einmal auf eine ausführliche Begründung ihres Unternehmens verzichten.

Das Programm der Zeitschrift zeichnete sich allerdings schon seit der ersten Nummer deutlich ab, obwohl es von den Herausgebern erst viel später explizit verkündet wurde. Das erste Heft eröffnete Rudolf Greinz mit einem Aufsatz über den Meraner Maler Leo Putz, der auch die ersten Bildbeilagen lieferte. Es folgten u. a. ein Fragment aus dem Roman „Der steinerne Mann“ von Robert Michel, die Erzählung „Wenn die Sterne fallen . . .“ von Polifka, Kranewitters Tragödie in einem Akt „Der Giggel“ sowie Gedichte von Ludwig von Ficker, Anton Müller und Bartholomäus Del Pero. Programmatisch aber mußte vor allem Eberhard von Weittenhillers Gedicht „Föhn“ wirken (I, 7):

Föhn

Föhn! Mit heißem Atem stürmt er
Nieder von den Felsengraten,
Pflügt den Schnee und läßt die Sonne
Säen ihre goldnen Saaten.

Klar und leuchtend stehn die Berge,
Wenn er in den Lüften wettet,
Kraftvoll recken sich die Tannen,
Und was morsch ist, das zerschmettert.

Hält der Sturm im Atmen inne,
Wirft er rauschend warmen Regen
Auf der Erde braune Schollen,
Und es hebt sie grüner Segen.

Wilder schlagen alle Herzen;
Durch die Adern jagt ein Sehnen
Heißer Inbrunst. – Frühlingsstürme
Brausen von den Alpenlehnen.

In dieser Bilderkette sind, wenn auch poetisch deformiert, die zentralen Verfahrensweisen und Intentionen der „Föhn“-Herausgeber und -Mitarbeiter bereits angedeutet. Die Zeitschrift wollte die erstarren und fragwürdig gewordenen Traditionen, welchen die in Tirol herrschende „Kultur-Atmosphäre“ noch immer verpflichtet war, bekämpfen und versuchen, die als überholt apostrophierten Wertvorstellungen durch neue zu ersetzen. – Was im Gedicht, weil symbolisch verschlüsselt, noch unverbindlich scheinen konnte, wurde in anderen Beiträgen bald konkreter formuliert: Die Zeitschrift bekämpfte gerade jene Autoren, deren „Afterkunst [. . .] zum Schaden aller echten Kunst“ von Stadt und Land durch Subventionen offiziell gefördert wurde (I, 93-96). Als Repräsentant der Antagonisten wurde wiederholt Karl Domanig genannt, als Verwalter der „echten Kunst“ galt dagegen Franz Kranewitter.

Erst zum Beginn des zweiten Jahrgangs – der zugleich auch schon der letzte sein sollte – erläuterten die Herausgeber das Programm des „Föhn“:

Was wir wollen? Der „Föhn“ soll eine Frei- und Heimstätte werden jeglicher Art von tirolischer Kunst. Der Maler, der Poet, der Bildhauer sei darin zu Hause. Alles mag Platz finden: das Kulturgeschichtliche wie das Historische, das Charakteristisch-Ernste wie das Heiter-Liebliche und Humoristische, jede Richtung habe ihr Wort, nur das Frivole und Obszöne als Selbstzweck sei gänzlich vermieden. Über dem Tageslärm und den Parteien sei das Blatt, nicht aber über dem Leben, vielmehr dessen Chor und engster Begleiter. Dem Künstler ein Freund, dem Publikum ein Führer. Jeder mit dem Blick auf das Höchste, nicht draußen in der nebligen Weite, sondern drinnen im Engen, festgegründet auf der heimatlichen Scholle, so runde und vollende sich unser Kreis, und unser Schlagwort, das Schlagwort des „Föhn“, heiße: „Kultur“.

Die Herausgeber versprachen damit mehr, als sie realisieren konnten. „Der Föhn“ präsentierte zwar eine wertvolle Dokumentation der zeitgenössischen Kunst und Literatur; ein unparteiisches Forum war die Zeitschrift aber nie.

„Der Föhn“ erschien in gepflegter Aufmachung, reichlich ausgestattet mit Bildbeilagen und Illustrationen. Die Kunstbeilagen zeigten u. a. Werke von Max Angerer, Anton Colli, Franz von Defregger, Fritz von Ebner, Albin Egger-Lienz, Andreas Einberger, Hugo Grimm, Ludwig Penz, Albert Plattner, Christian Plattner, Leo Putz, Josef Schretter und Thomas Walch. Zahlreiche Schwarzweißzeichnungen lieferten u. a. Max von Esterle,

Arthur Nikodem und Josef Wischniowsky. Die Reproduktion künstlerischer Arbeiten wurde häufig durch die Veröffentlichung von Selbstbiographien ergänzt oder in anschließenden Monographien kommentiert und begründet. Die dominierende Erscheinung Albin Eggers würdigte Kranewitter selbst (II, 1-2).

Einen weiteren Schwerpunkt der Zeitschrift bildeten literarhistorische Essays, Rezensionen und Erinnerungen an Persönlichkeiten der Tiroler Literatur: u. a. von Josef Barbolani, Robert Böhm, Alois Brandl, K. W. von Dalla Torre, Hermann Greinz, Raimund von Klebelsberg, Simon M. Prem, Hans Reich, Heinrich von Schullern, Josef Anton Steurer und Josef E. Wackernell; für die meisten Beiträge zu diesem Bereich zeichneten die Herausgeber verantwortlich.

Im Mittelpunkt der Zeitschrift aber standen literarische Texte. Dramen bzw. Dramenfragmente von Brix („Das Gnadenbild“, „Der Götz“), Ficker („Mädchenreigen“), Kranewitter („Der Giggl“, „Der Naz“, „Wieland der Schmied“, „Die Teufelsbraut“) und Weittenhiller („Kleopatra“). Prosa u. a. von Hermann Greinz, Hugo Greinz, Hans von Hoffenthal, Robert Michel, Polifka, Adelheid Schneller, Karl Schönherr und Heinrich von Schullern. Schließlich Lyrik u. a. von Carl Dallago, Bartholomäus Del Pero, Franz Dolliner, Ficker, Angelika von Hörmann, Adolf Pichler, Anton Renk, Gottfried Kuno Riccabona, Josef Anton Steurer und Arthur von Wallpach.

„Der Föhn“ stellte in der Regel zeitgenössische Künstler und Schriftsteller aus Tirol vor; nur in Ausnahmefällen gab die Redaktion dieses Konzept auf. Es kamen also gelegentlich auch Autoren zu Wort, die nicht in Tirol lebten, und es wurden Texte von Dichtern aufgenommen, die schon tot waren (z. B. Pichler und Renk).

Die Beschränkung auf die ‚tirolische‘ Kunst war zweifellos sehr problematisch, jedoch Bestandteil, integrierender Teil des Programms. Die ebenfalls im Programm vorgesehene Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksformen und Richtungen kam weniger zur Geltung.

Schon ein Blick auf den Bereich der Lyrik zeigt, daß zwar verschiedene Anschauungen und Vorstellungen toleriert wurden; bestimmte Gesetze aber, vor allem ästhetische Traditionen, konnten nicht durchbrochen werden:

Heinrich von Schullern

Andre Hofer

Ob Glaubenseifer ihn verführt,
Den letzten Kampf zu wagen;
Ob Ehrgeiz oder Kaisertreu'
In düstren Unglückstagen:

Wir freuen uns, daß dieser Mann
Nicht weibisch war besaitet,
Daß seinen starren Reckensinn
Ein hehrer Stolz geleitet.

Und dieser Stolz, er lebe hoch
Als heiligste Männerehre;
Er diene uns für alle Zeit
Gen jeden Feind zur Wehre!

Und solchen Trotz, wir wünschen ihn
Als alte Heldentugend,
In dieser elend-schlappen Zeit
Des Schachers . . . unsrer Jugend! (I, 133)

Bruder Willram (Anton Müller)

Kinderland

I

Des Lebens Sonne neigt zum Untergange,
Und stille Sterne der Erinnerung blühen
Im Herzen auf, süß wie das holde Glühen
Der Liebe brennt auf blasser Mädchenwange.

Ihr stillen Sterne, weh, nur allzu lange
Mußt' ich euch missen in des Sturmes Mühen;
Nun leuchtet friedlich Euer gold'nes Sprühen
Zur Heimfahrt mir aus dunklem Wogendrange.

Zum Land der Kindheit lenkt mit morschem Kiele
Der arme Schiffer – müd und weiterschlagen
Von falschem Wind und falschem Wellenspiele; –

Ihn lockt ein Glanz aus märchenblauen Tagen,
Und Sehnsucht treibt ihn ungestüm zum Ziele,
Wo hoch die Gärten seines Glückes lagen.

II

Ja, von den Gärten seines Glückes träumen
Darf jener wohl, der sie schon längst verloren;
Der Reue Cherub wacht an ihren Toren,
Durch die berauschend Edens Däfte schäumen.

16

Dort ist kein Pfad, den Blumen nicht umsäumen
Im stolzen Schimmer unbekannter Floren;
Und Blüten, die kein Erdenlenz geboren,
Erschimmern hell an Paradiesesbäumen.

Kristall'ner Wasser wundersames Rauschen
Entzückt das Ohr und durch die Seele ziehen
Dir ferner Wonnen reine Harmonien;

Du darfst den Klängen deiner Kindheit lauschen
Und siehst, wie sich die Goldgewänder bauschen
Von schönen Engeln, die vorüberfliehen. (II, 119)

Josef Georg Oberkofler

Ein Wallfahrtsort

Die morsche Kirche grau und altersmüd',
Ruinenhaft am grünen Sonnenraine
Steht sie seit Jahren; bröckelnde Gesteine
Und Mörtel rieseln in das hohe Ried.

Der Pfad ist überwuchert; die Gemeinde,
Sie betet nicht mehr; und der Orgel Lied
Ist lang verrauscht; die Mittagssonne glüht
Verträumend um des Märtyrers Gebeine.

Die Zeit ist aus, wo uns're frommen Ahnen
Mit lauten Psalmen auf den Hügel zogen –
Wie wimpelten und flatterten die Fahnen.

Und durch des Glockenturmes weite Bogen,
Da zittert jetzt ein wehmutvolles Mahnen:
Was habt ihr meine Gläubigen betrogen - - - (II, 383)

Diese Gedichte lassen wohl nicht das Gesamtkonzept, aber die Grenzen der Zeitschrift erkennen; sie dürften exemplarisch darauf hinweisen, welche Ideen und welche poetischen Strategien in der Zeitschrift vorherrschten.

Zunächst zum Inhalt: In diesen Texten werden verschiedene Lebensformen thematisiert, idealisiert und verurteilt. Als Bindeglied und als gemeinsamer Ausgangspunkt ist hier das

Motiv der Zeitklage zu sehen. Die Klage über den Verlust historisch verbürgter Werte und über den aktuellen Stand der gesellschaftlichen Verhältnisse wird aber in jedem Gedicht anders begründet, weshalb es auch nicht verwundert, daß die Autoren zu verschiedenen Schlußfolgerungen kommen.

In Oberkoflers Sonett wird eine Wallfahrtskirche beschrieben, die noch als Ruine an eine größere Vergangenheit erinnert; an eine Zeit, die endgültig überwunden scheint, an eine Lebensform, die „nicht mehr“ anzutreffen ist. Weil eine Neubelebung dieses glorifizierten Lebensstils irrealer Wunschvorstellung bleibt, jede andere Perspektive aber fehlt, erschöpft sich das Gedicht in bloßer Lamentation.

Anders verhält es sich im Doppelsonett Bruder Willrams. Zwar beklagt auch dort ein lyrisches Ich den Verlust der Idylle, der „Gärten seines Glückes“. Und auch dort erscheint die Gegenwart düster – verglichen mit dem „Glanz aus märchenblauen Tagen“. Doch das ferne Land der Kindheit kann in der Vorstellung des lyrischen Ich nicht nur im Traum wiedergewonnen werden; es wird vielmehr mit dem Paradies identisch, mit einer anderen Welt, die als Alternative zur realen Welt verklärt und am Ende sowohl dem lyrischen Ich wie auch dem geneigten Leser verbrieft wird.

In eine beinahe ‚sagenhafte‘ Zeit, die der ‚elend-schlappen Zeit‘ des beginnenden 20. Jahrhunderts entgegengesetzt wird, führt auch das Gedicht Heinrich von Schullern zurück. Die – ästhetisch wie historisch fragwürdige – Darstellung des Idols des Tiroler Freiheitskampfes dient allerdings nicht ausschließlich der Verherrlichung einer einmaligen, also überwundenen Lebenshaltung. Die Lobrede auf Andreas Hofer übernimmt vielmehr die Funktion eines Kampfaufrufs. Unter Berufung auf eine unumstrittene Autorität wird eine als heldenhaft ausgewiesene Lebensform propagiert, die als Vorbedingung für gesellschaftliche Veränderungen erscheint.

Während diese Gedichte sich also von der zentralen Idee her deutlich unterscheiden – in thematischer oder ideologischer Hinsicht stand „Der Föhn“ verschiedenen Richtungen offen –, haben sie doch (abgesehen vom verbindenden Motiv der Zeitklage, nicht zuletzt damit jedoch im Zusammenhang) ein charakteristisches Merkmal gemeinsam; und dieses Merkmal prägt beinahe alle poetischen Texte der Zeitschrift: das Vertrauen auf traditionelle, Ordnung und Übersicht signalisierende literarische Formen. Am Beginn des expressionistischen Jahrzehnts präsentiert „Der Föhn“ ausschließlich Dichtungen, welche die gewohnten ästhetischen Konventionen zu bewahren versuchen. –

Es kam selten aber doch vor, daß Kontroversen unter „Föhn“-Autoren in der Zeitschrift ausgetragen wurden. In der Regel allerdings vermittelte „Der Föhn“, wenn es in Tirol literarische oder kulturpolitische Diskussionen gab, nur einen Standpunkt, nämlich jenen der Herausgeber und engsten Mitarbeiter.

Unter allen kulturpolitischen Aktivitäten der „Föhn“-Redaktion nahm der Kampf um eine Reform der Tiroler Schaubühne den weitaus größten Raum ein. Anfangs hoffte man, diesen Kampf gemeinsam mit dem neuen Direktor des Innsbrucker Stadttheaters, Leopold Thurner, führen zu können. Der Spielplan sollte weniger als früher auf den Geschmack des Publikums Rücksicht nehmen, also auf manche Operette verzichten, dafür aber neben den klassischen vor allem zeitgenössische Dramen bringen: z. B. Ibsen, Hauptmann und Wedekind. Insbesondere aber erwartete man sich von dem neuen Intendanten eine verstärkte Förderung der heimischen Bühnenkunst. Thurner allerdings unterstützte diese

Initiativen nur verbal, während seine Berufung nach Innsbruck diskutiert wurde; als Theaterdirektor wollte er sie nicht mehr in die Praxis umsetzen.

Ein weiterer Plan, den Polifka unterbreitete, sah vor, in Innsbruck ein Festspielhaus, und zwar ein Freilichttheater, zu bauen. In diesem Haus sollten nur heimische Bühnenwerke aufgeführt werden. Ein Preisausschreiben für das beste Volksstück sollte „alle Dichter Tirols bestimmen, ihr Bestes zu bieten“. Polifka glaubte, „in Tirol ein Bayreuth der Volksschauspielkunst“ gründen zu können (I, 188-190).

Schließlich scheiterte auch noch ein drittes Vorhaben. Nach einem erfolgreichen Debüt in Wien wollte die Exl-Bühne ebendort Tiroler Festspiele inszenieren. Die künstlerische Leitung sollte Schönherr übernehmen. Das Programm sollte neben einem Anzengruber-Zyklus ausschließlich Werke von Tiroler Autoren umfassen: Schönherr, Kranewitter, Brix und Rudolf Greinz. Die geplanten Aufführungen konnten zwar tatsächlich stattfinden, die Reklame-Idee der Festspiele aber, die vom „Föhn“ vehement unterstützt wurde, mußte fallengelassen werden.

Alle diese Bemühungen blieben also ohne Erfolg; sie bewirkten lediglich, daß die Herausgeber des „Föhn“ in Verdacht gerieten, nur in eigener Sache zu sprechen. Dieses Mißtrauen war nicht unbegründet. Polifka rezensierte die Romane von Rudolf Greinz (I, 247-250). Brix verfaßte einen Beitrag über Kranewitter (I, 257-260). Kranewitter publizierte einen Aufsatz über Brix (II, 188-189). In diesen Selbstdarstellungen vermittelten die Herausgeber beharrlich den Eindruck, verkannt worden und unverstanden zu sein „wie alle Großen“ (I, 257). Ein Musterbeispiel eklatanter Selbstüberschätzung lieferte schließlich Rudolf Greinz in seinem Artikel „Ein aufklärendes Wort zur Innsbrucker Theaterfrage“, wo er die Tiroler Heimatkunst mit Lob überhäufte, sich selbst aber zum Sprecher der Tiroler Literatur, zu „dem Tiroler Dichter“ schlechthin aufwarf (II, 67-73). Die Kritik wurde geradezu provoziert.

Im September 1910 ermutigte Hermann Bahr noch die Herausgeber: „Und wenn man es in Eurem eigenen Land noch immer nicht merken will, was Ihr seid, und nicht auf Euch achten, so macht Euch nichts daraus, das ist nun einmal schon in Österreich nicht anders!“ (II, 1)

Zu diesem Zeitpunkt hatte „Der Föhn“ seine erste Krise bereits überstanden. Zugleich aber hatte sich auch ein Konkurrent schon etabliert: „Der Brenner“.

Brix und Kranewitter waren bald, nach der Herausgabe der ersten Nummern ihrer Zeitschrift, mit der Redaktionsführung Polifkas nicht mehr einverstanden gewesen und wollten sie daher Ludwig von Ficker übertragen. Dieser lehnte das Angebot aber ab, weil er von den Herausgebern keine Entscheidungsgewalt erhalten hatte. Polifka leitete folglich weiterhin die Redaktionsarbeit für den „Föhn“. Ficker allerdings, der in dieser Zeitschrift eine Reihe von Beiträgen veröffentlicht hatte, wollte von da an mit dem „illustrierten Amtsorgan für bodenständige Kultur“ nichts mehr zu tun haben und grenzte den „Brenner“ dann auch vom „Föhn“ sehr deutlich ab.³

Den fortwährenden Angriffen konnte der „Föhn“ nicht lange Widerstand leisten; mit dem letzten Heft des zweiten Jahrgangs stellte die Zeitschrift ihr Erscheinen ein.

Anmerkungen:

Abkürzungen: I, II = I. und II. Jahrgang des „Föhn“.

B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

¹ Dieser Beitrag erschien bereits als Vorabdruck auszugsweise in der Innsbrucker Zeitschrift „Föhn“, H. 8, 1980, 53/54.

² *Der Föhn. Eine tirolische Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Leben*. Innsbruck. I. Jg. 1909/10, II. Jg. 1910/11. In den ersten Heften zeichnete Richard Wilhelm Polifka allein als Herausgeber und verantwortlicher Redakteur. Ab der vorletzten Nummer des I. Jahrgangs teilten sich Brix, Kranewitter und Polifka in die Herausgabe. Der I. Jahrgang war reich ausgestattet; die Herausgeber ließen die Texte in verschiedenen, allerdings mehr dem Zeitgeschmack als dem jeweiligen Inhalt angepaßten Typen setzen. Der II. Jahrgang wies ein größeres Format, aber einheitliche Schrifttypen auf.

³ Vgl. B I, 1910/11, H. 9, H. 13, H. 16, H. 18; B II, 1911/12, H. 13. – Walter Methlagl: „*Der Brenner*“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966.

Allan Janik

CARL DALLAGO UND MARTIN HEIDEGGER
ÜBER ANFANG UND ENDE DES „BRENNER“

Das letzte „Brenner“-Heft schließt mit den Worten „Ende des Brenner“. Wenige Seiten vorher steht in den von Ludwig von Ficker und Ignaz Zangerle zusammengestellten „Nachträgen und Notizen“ ein Hinweis auf Martin Heideggers Vortrag über Georg Trakl, „Die Sprache im Gedicht“. Ficker deutet dort an, Heidegger versuche etwas zu erreichen, das den Hauptanliegen des „Brenner“ nahestehe (B XVIII, 1954, 281 f.). Ich glaube, daß Ficker im wesentlichen recht hat; im folgenden werde ich meine Gründe erläutern. Allen Aspekten dieser Vermutung nachzugehen, würde freilich eine umfassende Untersuchung des „Brenner“ in seinen Beziehungen zu philosophischen Strömungen des 20. Jahrhunderts erforderlich machen. Solange eine solche fehlt, aber doch auch in der Absicht, sie vorzubereiten, sollen hier die geistigen Interessen untersucht werden, die Ficker zur Gründung des „Brenner“ veranlaßten, soweit sie in den Schriften von Carl Dallago, dem anfänglichen Hauptmitarbeiter der Zeitschrift, ihren Niederschlag gefunden haben; dann sollen in Heideggers späten Schriften Gemeinsamkeiten mit und Gegensätze zu Dallago aufgezeigt werden, aber auch die Überwindung der Mängel in Dallagos Denken durch Heidegger. Ich möchte also das Werk des späten Heidegger im wesentlichen als eine allerdings weit anspruchsvollere Antwort auf Probleme lesen, mit denen sich Dallago auseinandergesetzt hatte.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, möchte ich von Anfang an klarstellen, wo die Grenzen dieser Arbeit liegen. Vor allem behaupte ich nicht das Bestehen einer historischen Verbindung zwischen Dallagos frühen und Heideggers späten Schriften; es soll nicht der Eindruck entstehen, Heidegger hätte bewußt den Versuch unternommen, die bewahrenswerten Grundgedanken von Dallagos ‚Weltanschauung‘ zu retten. Wir wissen zwar, daß Heidegger tatsächlich von 1911, dem zweiten Jahrgang der Zeitschrift, an bis zur letzten Ausgabe von 1954, vielleicht mit Unterbrechungen, Abonnent des „Brenner“ war¹, aber wir müssen auf den Zeitpunkt warten, zu dem Heideggers Nachlaß der Wissenschaft zugänglich gemacht werden wird, um genauere Informationen über die Bedeutung des „Brenner“ im allgemeinen und Dallagos im besonderen für Heideggers Entwicklung zu erhalten. Ferner will ich durch die Konzentration auf Dallagos ursprüngliche Probleme nicht den Eindruck erwecken, daß sich der „Brenner“ während seiner ganzen Geschichte ausschließlich mit diesen Fragen beschäftigt habe; selbstverständlich gab es in den Seiten der Zeitschrift sowohl eine Weiterentwicklung von Dallagos Ansichten als auch Alternativen zu ihnen. Dallago steht hier deshalb im Mittelpunkt, weil sein Denken der intellektuelle Ursprung der Zeitschrift ist und man deshalb ohne seine Kenntnis die Bedeutung ihrer späteren philosophischen Mitarbeiter, Theodor Haeckers und Ferdinand Ebners,

eigentlich nicht richtig zu würdigen vermag. Drittens erhebt das Folgende keinen Anspruch auf Vollständigkeit; weder von Dallagos noch von Heideggers Ansichten kann ein umfassendes Bild gezeichnet werden. Vielmehr habe ich jene Themen, in denen Dallagos Weltanschauung konzentriert in Erscheinung tritt, mit gewissen, bisher wenig untersuchten, aber höchst bedeutsamen Themen des späteren Heidegger in Verbindung gebracht, deren Darstellung im Hinblick auf die von mir ernst genommene Vermutung Fickers über Heideggers Beziehung zum „Brenner“ lohnend erscheint. Viertens zwingt mich der Umfang des Artikels zur Beschränkung auf Grundzüge des Themas. Schließlich möchte ich festhalten, daß das Folgende nicht unbedingt mit Fickers Intention in seiner Bemerkung von 1954 übereinstimmt. Diese dient hier nur als Ausgangspunkt für eine Art geistesgeschichtliches Gedankenexperiment.

Carl Schorske hat knapp und genau die schwierige Lage beschrieben, die unter anderem auch zur Gründung des „Brenner“ geführt hat:

Solange der Künstler seiner Werte sicher war und er diese Werte in der Gesellschaft bestätigt und unterstützt sah – wenn auch ohne bestimmenden Einfluß –, solange konnte die gesellschaftliche Wirklichkeit als der feste Amboß dienen, auf dem er seine literarischen Werke schmiedete. Als aber [...] die Bedeutung des Künstlers, der gesellschaftlichen Bestätigung beraubt, abstrakt wurde, erlangte [die] Schwierigkeit, eine nicht vorhandene Gesellschaftsordnung zu postulieren, den Vorrang vor dem eher traditionellen Problem, sich mit einer herrschenden Gesellschaft herumschlagen zu müssen. Notwendigerweise wurde nun die Rolle des Künstlers neu definiert: er hatte nicht mehr bloß die Beziehung traditionsgemäß übernommener Wertvorstellungen zur gesellschaftlichen Wirklichkeit zu artikulieren, sondern sollte einer Menschheit, die an der Gesellschaftsordnung als solcher verzweifelte, Wahrheit verkünden.²

Das bedeutet nichts anderes, als daß der Künstler in gewisser Hinsicht zum Philosophen werden muß. Die Frage – und das sei hier unterstrichen – ist nicht, ob das möglich ist, sondern wie es in einer bestimmten sozialen Umgebung notwendig wird.

Carl Dallago war ein solcher Künstler. Carl Dallago handelte zu Ende der neunziger Jahre des 19. Jahrhunderts in Südtirol genau auf die von Schorske beschriebene Weise, zu einem Zeitpunkt und an einem Ort, wo die Glaubwürdigkeit des Nationalliberalismus als Alternative zum traditionellen katholischen Glauben erschöpft, aber auch dieser seinerseits als legitime moralische Autorität bereits durch und durch unglaubwürdig geworden war. Dallago suchte eine Position, welche diese und alle anderen miteinander in Konflikt stehenden Ideologien transzendierte. Da ihm diese alle gleich unannehmbar schienen, nahm er schließlich den Standpunkt ein, daß er, um sein Ziel zu erreichen, sich nicht nur von der Vorstellung der gesellschaftlichen Ordnung als eines erstrebenswerten Gutes, sondern auch von der Rationalität selbst trennen mußte. Für Heidegger ist die Situation noch komplizierter, denn das von Schorske beschriebene Problem ist in seiner Analyse Bestandteil der metaphysischen Ära, in der wir leben. Er tritt für die Einheit von DENKEN und DICHTEN, von Philosophie und Dichtung, als der einzigen gerechtfertigten Antwort ein und stellt die Frage: „Wie ist das überhaupt möglich?“³

Wenn ich die Meinung vertrete, die von Schorske beschriebene Situation verlange einen Philosophen, so gebrauche ich dieses Wort hier keineswegs im traditionellen akademischen, sondern im Alltagssprachlichen Sinn: demnach ist unabhängig von seinem Beruf jeder ein Philosoph, der E i n s i c h t in die gesellschaftlichen und gedanklichen Probleme hat, denen wir uns im Leben gegenübersehen, jemand, der zumindest die Bedingungen,

unter denen Menschen leben, formulieren und im besten Fall Vorstellungen entwickeln kann, wie die Übel, die uns plagen, gebessert werden können. J. C. Nyíri hat erst kürzlich die Legitimität genau dieses Begriffes von Philosophie in der intellektuellen und sozialen Geschichte der Donaumonarchie unterstrichen, eben im Kontext der Antwort auf Probleme der Art, wie sie Schorske beschreibt⁴. Der Gebrauch des Wortes Philosophie bedeutet in diesem Zusammenhang nicht, daß es sich dabei um gute Philosophie handelt. In der gegenwärtigen philosophischen Diskussion entspricht diesem Wortgebrauch Nyírís, der sich auf Masaryk beruft und dem ich mich hier anschließe, am ehesten die von R. G. Collingwood entwickelte Vorstellung von Philosophie als dem Auskundschaften unserer „absoluten Präsuppositionen“, angewandt auf gesellschaftliche und moralische Probleme⁵.

Was also sind die Grundzüge der Philosophie Dallagos? Diese Philosophie des Lebens hat im wesentlichen zwei Seiten: die eine fand Ausdruck in seinen Polemiken gegen eine übermäßig intellektualisierte korrupte städtische Gesellschaft; die andere war ein Aufruf zu einem naturnahen Leben der Spontanität⁶. Der unmittelbare biographische Ausgangspunkt von Dallagos Individualismus war die Tatsache, daß es ihm als Katholiken in Österreich nicht möglich war, sich scheiden zu lassen. Er war gezwungen, entweder weiter in einer unmöglich gewordenen Beziehung zu leben oder ein ‚Sünder‘ und Außenseiter der Gesellschaft zu werden. Er entschied sich für die zweite Möglichkeit und lebte mit seiner jugendlichen Geliebten außerhalb der Gesellschaft, in der Natur. Diese Erfahrung brachte ihn dazu, eine wesenhafte Verbindung zwischen sexueller Repression und katholischer Morallehre (die er mit der Moral selbst identifizierte) zu sehen. Es schien ihm, daß die Vernunft selbst, die Quelle der Moral, und die Gesellschaft, die er für wesentlich konformistisch hielt, sich miteinander verbunden hätten, um der Individualität, die sich vor allem in der Sexualität ausdrücke, die Erfüllung ihrer Bedürfnisse zu versagen und sie zu isolieren. Noch schlimmer: die Gesellschaft hielt sich privat nicht an das, wozu sie sich öffentlich bekannte. Es gab nur einen Weg, um der Heuchelei und Korruption der städtischen Gesellschaft zu entkommen: die Flucht in die Landschaft, den Rückzug in die Berge Südtirols. Hier konnte Dallago auf naturgemäße Weise und ohne Eingriffe der Ideologien und Institutionen leben, die unser Menschentum pervertierten. Die ersten Ergebnisse dieser Flucht aus der Gesellschaft waren kleine Gedichtbände, in denen der ‚Drop-out‘ Dallago seine neu gefundene Freiheit pries. Diese Veröffentlichungen erregten eine gewisse Aufmerksamkeit, etwa bei Max Brod, der Dallagos Integrität bewunderte und seine Lyrik als Beweis dafür verstand, daß dieser in seiner Auffassung des Lebens recht hatte. Das regte Dallago schließlich dazu an, seine Ansichten in Prosa zu formulieren. 1910 begründete Ludwig von Ficker den „Brenner“ als Forum für Dallagos Ideen.

Dallagos Vorstellung von ‚Bildung‘⁷ steht in deutlichem Kontrast zu der sowohl des scholastischen als auch des naturwissenschaftlichen Rationalismus. Sein Ziel ist ja nichts Geringeres als eine Befreiung von der Vernunft. Menschlich und damit geistig zu werden, heißt aufzuhören, ein Denker und Wissener zu sein, heißt einfach zu ‚sein‘, heißt den Intellekt zu verwerfen und die Sinne an seine Stelle zu setzen; heißt schließlich, sich selbst dem Fühlen auszuliefern, das Dallago auf verschiedene Weise beschreibt: als Natur, Landschaft, Lust, Liebe, Weib oder ‚Tao‘. Dallagos Weiser ist der ‚große Unwissende‘. Als solcher hebt er sich ganz scharf von Humboldts kosmopolitischem Naturwissenschaftler ab. Er hat jeden Wunsch, zu kontrollieren und zu manipulieren, unterdrückt, der nach Dallago (und

auch nach zeitgenössischen instrumentalistischen Erkenntnistheoretikern, wie etwa Ernst Mach) der Ursprung allen vernünftigen Denkens ist. Indem er aufhört, nach dem Besitz von Dingen zu streben, verwicklicht er sich selbst als Selbst. Auf diese Weise vertraut er sich, ganz anders als sein polarer Gegensatz, der bourgeoise Philister, der Unsicherheit an. Er nimmt den Wandel der Dinge mit dem Schmerz, den dieser verursachen kann, freudig an. Er gibt sich selbst der Liebe hin und könnte so Heraklits „panta rhei“ bekräftigen: „[...] die Liebe ist nur Lauf, nicht Mündung – nur Weg, nicht Ziel“ (B III, 1912/13, 518).

Diese Ansichten wurden für Dallago dadurch bestätigt, daß sie im Lebenswerk der schöpferischen Genies von Vergangenheit und Gegenwart ihren Niederschlag gefunden haben. Anfänglich gab es für Dallago vier solche Genies. Das erste und wichtigste war Friedrich Nietzsche, der den Schleier der Legitimität von der bürgerlichen Moral gerissen und einen dionysischen Irrationalismus verkündet hatte. Er war tief in der Landschaft des Oberengadins verwurzelt gewesen. Dallago fand ein zweites Vorbild in Walt Whitmans freudiger Bejahung seines sexuellen Selbst und in seiner Verwurzelung in der amerikanischen Landschaft. Jean-François Millet war eine dritte Gestalt, die aus ihrer Bindung an die Heimat Erde heraus Werke von großer Kraft schuf. Der letzte in dieser Reihe war Giovanni Segantini, wie Nietzsche eine Erscheinung des Oberengadins, dessen Bilder mit ihren technischen Neuerungen eine Antwort auf die unendliche Herrlichkeit seiner Berglandschaft waren. Später sah Dallago auch Jesus, Sokrates, Laotse, Kierkegaard und Karl Kraus als Zeugen des ‚reinen Menschen der Vorzeit‘. (Da für Dallago Zeit nur den Charakter einer äußeren Erscheinung hatte, war die Tatsache, daß die meisten Zeugen dem ‚reinen Menschen‘ zeitlich vorausgingen, für ihn bedeutungslos.) Der Teil von Dallagos Schriften, der nicht polemischen Charakter hatte, war der Verherrlichung dieser Gestalten geweiht. Hier stellte sich ihm allerdings ein ernstes Problem: wie sollte er seine Einsichten mitteilen, wenn sie doch genau die Art von Wissen waren, das man für sich selbst entdecken muß? Er konnte wenig mehr tun, als sie zu preisen und zu bekräftigen, daß er von ihnen tief bewegt war. Aber wie sollte er dieses Gefühl anderen mitteilen?

Dallago scheint eingeräumt zu haben, daß er hier Schwierigkeiten hatte. Er schreibt: „[...] Worte und Begriffe bedürfen der Erneuerung; sie verbrauchen sich wie alle anderen Dinge im Dasein und werden schwachbeinig und hinfällig“ (B I, 1910/11, 205).

Wir können von etwas Natürlichem, besonders von etwas, das Bestandteil unserer intellektuellen im Gegensatz zu unserer emotionalen Seite ist, kaum etwas anderes erwarten. Gerald Stieg hat dieses Problem Dallagos genau beschrieben: „Dallago ist in einem bestimmten Sinn sprachlos. Er neigt zur Litanei, Wiederholung, Tautologie, zum Kreisen ums Immergleiche, er ist verpuppt, naturhaft vor der Sprache, stammelnder Mystiker an der Grenze zum Schweigen.“⁸ Sicher war Dallagos Problem zu einem nicht geringen Teil einfach ein Problem des Stils und der Fähigkeit, gut zu schreiben, die ihm im hohen Ausmaß abging (Ficker mußte seine Aufsätze oft stark überarbeiten); nichtsdestoweniger war dieses Problem auch Bestandteil der Einstellung, die er zum Wissen einnahm. Das Mitteilen seiner Lebensphilosophie widerstrebte für Dallago deren ursprünglichem Konzept. Es lagen darin auch insofern Gefahren für seine Position, als Dallago immer wieder versucht war, aus dieser Not eine Tugend zu machen – Stieg macht wahrscheinlich, daß darin schließlich Dallagos Selbstabgrenzung gegenüber Kraus bestand⁹ – und so seine Position auf ungerechtfertigte Weise gegen Kritik zu schützen.

Heideggers Bedeutung für das Denken des zwanzigsten Jahrhunderts liegt nicht zum geringsten Teil in seiner Antwort auf diese Schwierigkeit, die ja keineswegs nur eine Schwierigkeit Dallagos ist, obwohl sie vielleicht bei ihm besonders deutlich ausgeprägt ist.

In seinen frühen Schriften wendet Dallago neben den von Stieg erwähnten Mitteln drei Strategien an, um dieses Problem zu bewältigen. Erstens bemüht er sich, seine Prosaselbstgespräche in Lobgesänge an die Landschaft einzukleiden. So ist die Darstellung, wie etwa ein Fluß oder ein Sonnenuntergang seine Gedanken angeregt hat, ein für Dallago typischer Beginn. In der Regel klingen seine Aufsätze auch mit einer Rückkehr zur Landschaft, die die Gedankengänge auslöste, aus. Zweitens verwendet er Neologismen. Der wichtigste davon ist die Wendung „in der Verhangenheit“, die ausdrückt, daß die letzte Wirklichkeit verschleiert und verborgen gegenwärtig ist, vermutlich im Gegensatz zu historisch-zeitlicher Ferne, die nicht zu ihren Merkmalen gehört. Dallago möchte nur betonen, wie entfernt und unzugänglich die Wirklichkeit für rationales Denken und naturwissenschaftliche Forschung ist. Schließlich verband er seine Philosophie des Lebens mit der Botschaft des ‚Tao‘, indem er den chinesischen Klassiker frei ‚übersetzte‘. (Mangelnde chinesische Sprachkenntnisse haben jene, die sich im Besitze des ‚Tao‘ glaubten, nie von ähnlichen freien ‚Übersetzungen‘ abgehalten, so daß Dallago keineswegs ein Einzelfall ist.¹⁰) Für Dallago bestätigte das ‚Tao‘ noch einmal, daß er in der Tat eine so universelle wie zeitlose wie tiefe Botschaft verkündete. Mit der Betonung, die es auf die Yin-Yang-Natur der Wirklichkeit legt, sieht es das Mysterium der Sexualität direkt im Zentrum der Wirklichkeit, so unzugänglich wie Dallagos ‚Lust‘. Laotse verkündete ja die ‚Gesetzlichkeit der Lust‘ auf ganz ähnliche Weise wie er selbst. Mehr noch: es war eine Botschaft, die sich selbst aufhob, die sich selbst transzendierte; sie zu verstehen, bedeutet aufzuhören zu handeln, zu tun, was sie sagt, bedeutet, sich selbst an die Natur auszuliefern. Dallago hat sicherlich auch die zentrale Bedeutung der Landschaft in taoistischer Kunst nicht übersehen. Das Werk Laotses erreicht die Transzendenz der Wörter, indem es das Denken mit einer Reihe von Widersprüchen konfrontiert, die das Denken dazu zwingen, die Verbalisierung und das rationale Denken insgesamt aufzugeben. Mehr konnte Dallago bei seinen Versuchen, die Art von Bekehrung, die er selbst erlebt hatte, in anderen auszulösen, nicht gelingen. Es war nicht nur ein stilistisches Mittel wie seine anderen Bemühungen. Doch letzten Endes konnte Dallago nicht mehr tun, als sein Publikum aufzufordern, dem Beispiel zu folgen. Er mochte das ‚Tao‘ haben und damit die Fähigkeit, es ins Deutsche zu ‚übersetzen‘, aber er konnte es gerade wegen seiner eigentlichen Natur niemand anderem vermitteln.

Wir fragen nun, wie es Heidegger gelingt, die wichtigsten Erkenntnisse Dallagos in einer Form zu bewahren, die diese Schwierigkeit bewältigt (wenn wir einmal annehmen wollen, daß es ihm gelingt). Wenn wir diese Frage beantworten wollen, müssen wir den Bereich untersuchen, in dem der spätere Heidegger mit Dallago übereinstimmt, die Methode, in der er diese Botschaft in einer komplexeren Form übermittelt, und schließlich die Art von Kritik, die Heidegger an Dallagos Denken geübt hätte. Mit dieser Frage möchte ich beginnen.

Es gibt mindestens zwei sehr auffallende Unterschiede zwischen Dallago und Heidegger, die der Erklärung bedürfen: das Fehlen der Sexualität als eines Hauptproblems bei Heidegger und das Fehlen der Polemik gegen korrumpierende Ideologien. Wenn man erkennen will, wie es für Heidegger möglich ist, gewisse Grundzüge von Dallagos

Philosophie des Lebens zu bewahren, muß man seine allgemeine Kritik an solchen ethischen Weltanschauungen beachten. Das zu verstehen, bedeutet Heideggers zentrale Rolle für ‚existentialistische‘ Bewegungen richtig einzuschätzen (eine Verbindung, von der er selbst sich stets distanziert hat). Es wird auch die Hauptgefahren deutlich machen, denen der zum Philosophen gewordene Künstler sich gegenüber sieht. Der selbsternannte Philosoph wird meist durch irgendeinen Konflikt mit der Welt, wie sie sich ihm zeigt, mit dem status quo, in diese Rolle getrieben. Seine Reaktion ist leidenschaftlich. Aber auch wenn diese Leidenschaften noch so oft berechtigt sind, so sind sie doch einseitig. Der leidenschaftliche Denker wie Dallago nimmt seine Gegner zu wenig ernst. Ferner ist zu bemerken, daß in jeder Annahme, eine Ansicht sei einer anderen überlegen, die Vorstellung enthalten ist, die überlegene Ansicht sei auch grundlegender. Das aber bedeutet, daß der Denker, der eine solche Ansicht vorbringt, mindestens grundsätzlich dazu fähig sein muß, genau anzugeben, was das denn bedeute, grundlegender zu sein. Der selbsternannte Philosoph – ob er mit dieser Bezeichnung nun einverstanden ist oder nicht – ist aber nur selten in der Lage, diese Herausforderung zu bewältigen. Das erklärt auch, warum er vom akademischen Philosophen, der ihm in anderer Hinsicht, etwa moralisch, oft unterlegen ist, so selten ernst genommen wird.

Heidegger hat dieses Problem erkannt, was es ihm unmöglich macht, irgendein Element innerhalb der menschlichen Erfahrung mit der Grundlage dieser Erfahrung zu identifizieren, so grundlegend es auch erscheinen mag. Er hat sich sein Leben lang eben mit diesem Problem der Grundlegung beschäftigt und schon verhältnismäßig früh seine Position im Hinblick auf Denker wie Dallago klargelegt:

Der Satz: Das Dasein existiert um willen seiner, enthält keine egoistisch-ontische Zwecksetzung für eine blinde Eigenliebe des jeweils faktischen Menschen. Er kann daher nicht etwa durch den Hinweis darauf ‚widerlegt‘ werden, daß viele Menschen sich für die Andern opfern und daß überhaupt die Menschen nicht nur für sich allein, sondern in Gemeinschaft existieren. In dem genannten Satz liegt weder eine solipsistische Isolierung des Daseins, noch eine egoistische Aufsteigerung desselben. Wohl dagegen gibt er die Bedingung der Möglichkeit dafür, daß der Mensch ‚sich‘ entweder ‚egoistisch‘ oder ‚altruistisch‘ verhalten kann. Nur weil Dasein als solches durch Selbstheit bestimmt ist, kann sich ein Ich-selbst zu einem Du-selbst verhalten. Selbstheit ist die Voraussetzung für die Möglichkeit der Ichheit, die immer nur im Du sich erschließt. Nie aber ist Selbstheit auf Du bezogen, sondern – weil all das erst ermöglichend – gegen das Ichsein und Dusein und erst recht etwa gegen die ‚Geschlechtlichkeit‘ neutral. Alle Wesenssätze einer ontologischen Analytik des Daseins im Menschen nehmen dieses Seiende im vorhinein in diese Neutralität.¹¹

Eben weil Heidegger Dallagos Ansicht teilt, daß ‚Selbstheit‘ und letzte Wirklichkeit unauflösbar miteinander verbunden sind, weist er Dallagos Ansicht von der Grundlage der Persönlichkeit in der Geschlechtlichkeit zurück. Sie ist für Heidegger viel zu oberflächlich, auch wenn sie einen wahren Kern enthalten mag. Seine Position beruht auf der Annahme, daß in einer Grundlagenuntersuchung das explanans von allen explananda wesensverschieden sein muß. In seinen klarsten Augenblicken scheint Dallago wohl eine Ahnung davon gehabt zu haben, aber er hat es nie deutlich verstanden. Die phänomenologische Metaphysik von Heideggers Frühzeit ebenso wie das Seinsdenken seiner späteren Zeit zielen darauf ab, die Grundlagen von Weltanschauungen wie der Dallagos aufzuzeigen und dabei jenen Kern von Wahrheit in seiner ganzen Tiefe herauszuschälen. Heideggers Auseinandersetzung mit dem Zusammenstoß der Ideologien und mit dem Problem der Technik in

der modernen Welt lassen eine ähnliche Strategie erkennen. Auch sie hilft uns dabei, die Art, in der sich seine Ansichten von denen Dallagos unterscheiden, zu erhellen.

Dallagos Auseinandersetzung mit der katholischen Theologie, mit deutschnationalen Ideen, mit der Theosophie und allen möglichen anderen Strömungen ist grob vereinfachend. Sie sind für ihn offenbar dekadent. Die Menschen, die diese Ansichten vertreten, haben moralische Mängel. Sein Angriff auf sie ist somit wenig mehr als bloße Beschimpfung, und er kann auch gar nichts anderes sein, denn in seiner Ablehnung des Rationalismus sah sich Dallago, wie viele andere existentielle Denker, gezwungen, auch rationale Kritik zurückzuweisen. Aus allem, was wir wissen, können wir annehmen, daß Heidegger persönlich einige Anliegen mit Dallago teilt. Seine Absicht ist es jedoch, die metaphysischen Wurzeln der zeitgenössischen Weltansicht aufzudecken und sie nicht bloß zu tadeln. Das ist sehr klar und deutlich in einer seiner gedankenreichsten Schriften, in „Die Zeit des Weltbildes“, ausgesprochen:

In der Metaphysik vollzieht sich die Besinnung auf das Wesen des Seienden und eine Entscheidung über das Wesen der Wahrheit. Die Metaphysik begründet ein Zeitalter, indem sie ihm durch eine bestimmte Auslegung des Seienden und durch eine bestimmte Auffassung der Wahrheit den Grund seiner Wesensgestalt gibt. Dieser Grund durchherrscht alle Erscheinungen, die das Zeitalter auszeichnen. Umgekehrt muß sich in diesen Erscheinungen für eine zureichende Besinnung auf sie der metaphysische Grund erkennen lassen. Besinnung ist der Mut, die Wahrheit der eigenen Voraussetzungen und den Raum der eigenen Ziele zum Fragwürdigsten zu machen.¹²

Heideggers Absicht ist es also, den Ort der Probleme des modernen Menschen und der modernen Gesellschaft in einem geschichtlich bestimmten metaphysischen Rahmen festzulegen, und zwar als ersten Schritt zu ihrer Lösung. Während er mit Dallago das Vermeiden des Ideologischen und, wie wir noch sehen werden, die wiederholt ausgesprochene Überzeugung gemeinsam hat, daß das Transzendieren von Ideologie das Annehmen von Unsicherheit als einer Existenzweise nach sich zieht, ist seine Art des Denkens doch von der Dallagos weit entfernt. Er legte immer wieder die verbreitete Annahme bloß, die solche Zusammenstöße überhaupt erst möglich macht. Heidegger findet seinen Weg zu einem Ort jenseits der Ideologien, indem er die Faktoren identifiziert, die von allen Teilnehmern am Kampf vorausgesetzt werden. Kurz, Heidegger steht darin in scharfem Kontrast zu Dallago, daß er die Ansicht, der Rationalismus allein dürfe Anspruch auf Rationalität erheben, leugnet. Nichtsdestoweniger hat Heidegger trotz diesen wesentlichen Unterschieden einige ebenso wesentliche Ansichten mit Dallago gemeinsam. Auf diese wollen wir jetzt einen Blick werfen.

Paul Hühnerfeld hat Heideggers Bindung an die Landschaft seiner Heimat betont, die darin zum Ausdruck gekommen sei, daß er zweimal Berufungen an die Universität Berlin abgelehnt habe¹³. Heideggers Liebe zu seiner Hütte in Todtnauberg ist berühmt. Er hat auch immer sehr enge Bindungen an seine Heimatstadt Meßkirch bewahrt, die er etwa durch seine Bereitschaft zum Ausdruck brachte, an verschiedenen Feiern der Stadt mitzuwirken. Diese Seite seiner persönlichen Haltung wurde bisher im Hinblick auf sein späteres Werk nicht ausreichend berücksichtigt. Insbesondere ist der ganz wesentliche Begriff ‚Gelassenheit‘ – diese passive Haltung zu den Dingen, die es ihnen gestattet, einfach ‚zu sein‘ statt ‚für‘ irgendeinen Zweck dazusein – Ausdruck des landschaftsgebundenen Elements in seinem Denkweg. ‚Gelassenheit‘ ist im wesentlichen die Absage an alle Berechnung und das ausdrückliche Annehmen des Rätsels, das die Tatsache umgibt, daß

etwas und nicht vielmehr nichts ist. Heidegger sagt wiederholt, daß sie der Gegensatz zum Geist des modernen städtischen Lebens sei. Das zeigt sich nirgends einfacher und plastischer als in den kurzen Stücken, die er für und über Meßkirch geschrieben hat: „Hebel der Hausfreund“, „Über Abraham a Sancta Clara“ und „Der Feldweg“¹⁴. Es ist wahrscheinlich kein Zufall, daß Heidegger alle diese Werke, zu denen auch „Gelassenheit“ gehört, Ludwig von Ficker geschenkt hat. Im Lichte des frühen „Brenner“ kann es auch nicht überraschen, daß Ficker durch den „Feldweg“ tief bewegt war. Auf einigen wenigen Seiten kontrastiert Heidegger hier die Pracht des schlichten Lebens mit dem Leben in der industriellen Gesellschaft, dem auf gefährliche Weise das Bewußtsein seiner selbst fehle, weil es sich so einseitig auf die Technik hin orientiert habe¹⁵. „Der Feldweg“ will ausdrücklich die Einheit zwischen Heideggers persönlichen und philosophischen Themen auf eine einfache Art und Weise herstellen, die dem Denken und dem Stil des frühen Dallago recht nahe steht. An die Landschaft wendet sich der junge Student, wenn ihn philosophische Texte verwirren. Die schlichte Pracht der Landschaft nährt ihn geistig:

Das Einfache verwahrt das Rätsel des Bleibenden und des Großen. Unvermittelt kehrt es bei den Menschen ein und braucht doch ein langes Gedeihen. Im Unscheinbaren des immer Selben verbirgt es seinen Segen. Die Weite aller gewachsenen Dinge, die um den Feldweg verweilen, spendet Welt. Im Ungesprochenen ihrer Sprache ist, wie der alte Lese- und Lebemeister Eckehardt sagt, Gott erst Gott.¹⁶

In Abraham a Sancta Clara und Hebel finden wir Parallelen zu Dallagos ‚reinen Menschen der Vorzeit‘, einfache Menschen vom Lande, die uns dennoch viel darüber lehren können, wie man leben soll. Wie Dallagos ‚reine Menschen der Vorzeit‘ haben auch Hebel und Abraham a Sancta Clara das Wichtigste gelernt, nämlich daß in der Einfachheit Tiefe liegt. In den Studien, die er ihnen widmet, unterstreicht Heidegger, wie beide Sprache schöpferisch benützen, um uns die Pracht des Schlichten richtig einschätzen zu lassen. In „Hebel der Hausfreund“ erläutert er sehr klar die Rolle der Sprache in ihrer und, so möchte ich glauben, in seiner eigenen geistigen Praxis. Hebels Gebrauch der Mundart verankere ihn fest in der ‚alemannischen Landschaft‘. Er könne eine lebendige Wahrheit über die Natur enthüllen, weil sie gerade aus seiner Sprache herauswächst:

Was wir gewöhnlich sehen von der Welt, von den menschlichen und göttlichen Dingen, wird durch das dichterische Sagen in das Kostbare und in den Überfluß des Geheimnisvollen umgeprägt. Das umprägende Veredeln geschieht durch eine gesteigerte Sprache. Aber die Steigerung geht ins Einfache. Die Sprache ins Einfache steigern, dies heißt: Alles in den milden Glanz des ruhig klingenden Wortes verwandeln.¹⁷

Diese Weise des Zugangs zum Einfachen, so behauptet Heidegger, ist in einer von der Technik beherrschten Zeit notwendiger denn je. Hebel vermöge uns an die Dinge zu erinnern, die wir vergessen haben, weil er die Sprache durch seinen Mund sprechen lasse: „Der Mensch spricht aus jener Sprache heraus, der sein Wesen zugesprochen ist. Wir nennen diese Sprache: Die Muttersprache. Eigentlich spricht die Sprache nicht der Mensch. Der Mensch spricht erst, insofern er jeweils der Sprache entspricht.“¹⁸

In diesem Essay identifiziert Heidegger weitgehend Landschaft mit der Quelle von Erkenntnis. Wir verbergen die Wirklichkeit vor uns selbst, wenn wir versuchen, sie zu manipulieren. Wenn wir so handeln, wenden wir eine ganz falsche Strategie an, denn was wir suchen, ist an der Oberfläche verborgen. Die Dichter dagegen haben das gelernt, denn sie leben ganz nahe der Sprache, sie vermögen sie zu ‚hören‘, weil sie für sie kein Instrument

ist. Die meisten Menschen sind viel zu sehr mit dem Gebrauch von Sprache zum Zwecke der Entdeckung anderer Dinge beschäftigt und lenken sich so selbst von der wichtigsten Entdeckung, der Sprache, dem ‚Haus des Seins‘, ab. Allein der Dichter ist fähig, sowohl Sprache zu gebrauchen – wenn auch in einer ganz anderen Art als dem normalen instrumentalen Gebrauch – als auch gleichzeitig über sich selbst als Gebraucher der Sprache zu reflektieren. Das erklärt seine privilegierte Stellung. Er ist so ‚unterwegs zur Sprache‘ und schließlich zum ‚Sein‘.

Es ist hier wohl von Nutzen, sich die Stufen von Heideggers Denken in Erinnerung zu rufen und dabei besonders darauf zu achten, wie er zu der Vorstellung kommt, Sprache beruhe auf dem Schweigen. Er geht ja von einer Kritik der Theorie aus, Sprache sei ein Instrument für ein besseres Verstehen der Wirklichkeit. Unter dieser Annahme ist paradoxerweise das einzige, was wir nicht kennen können, die Sprache selbst. Jeder Versuch, Sprache zu verstehen, muß Sprache gebrauchen. Die ursprüngliche Annahme führt so zu einem Zirkelschluß. Da Grundlagen logisch von anderer Art sein müssen als das, was auf ihnen beruht, muß Sprache in etwas anderem als dem Reden grundgelegt sein.

An diesem Punkt zeigt sich deutlich Heideggers schärferes Durchdenken der Art von Ansprüchen, die Dallago erhoben hatte. Heidegger unterstreicht, daß die Sprache die Erfahrung der Landschaft und der Pracht des Einfachen vermittelt. Sich mit der Landschaft auseinanderzusetzen heißt, sich mit der Sprache auseinanderzusetzen und schließlich den Versuch zu wagen, sie auf die einzige Art zu verstehen, in der sie begriffen werden kann – von innen, als die schweigende Erfahrung ihrer Grundlegung. Heideggers Trakl-Vortrag ist vielleicht seine äußerste Bemühung in dieser Richtung.

Über Heideggers Trakl-Vortrag muß zunächst gesagt werden, daß er trotz einigen oberflächlichen Gemeinsamkeiten keine literarische Interpretation ist. Seine Eigentümlichkeiten sind nicht mit ungenauen oder unsicheren literaturwissenschaftlichen Techniken zu erklären. Er ist ganz im Gegenteil nichts Geringeres als ein Versuch, die Erfahrung der Sprache, die in Trakls Gedichten aufgehoben ist, mitzuteilen. Die Besonderheiten dieses Vortrages sind, so glaube ich, eng mit den Problemen verbunden, die jede ‚existentielle‘ Kommunikation umgeben. Er beruht auf der Annahme, daß nur jene Erkenntnisse der Mühe wert sind, zu denen wir für uns selbst kommen. Heideggers Ziele werden an der folgenden Stelle ausgesprochen: „In diesem Wechselbezug zwischen Erörterung und Erläuterung verharrt jede denkende Zwiesprache mit dem Gedicht eines Dichters.“¹⁹ Dieser Text ist voll von grundsätzlichen Heideggerschen Begriffen und Methoden. Zunächst beschreibt Heidegger seine Vorgangsweise als die Herstellung eines „Wechselbezugs zwischen Erörterung und Erläuterung“, als ein ständiges Verlagern des Schwerpunkts unseres Interesses. An einigen Stellen will Heidegger nur zum besseren Verständnis Trakls beitragen („Erläuterung“), an anderen, den wichtigsten, ist sein Ziel etwas ganz anderes, das er „Erörterung“ nennt. Heideggers Formulierungen zeigen deutlich, daß dieser Begriff ganz ungewöhnlich ist. Beispielsweise verwendet er die Etymologie des Wortes zu einem Wortspiel, denn seine „Erörterung“ meint auch „in den Ort weisen“²⁰. Das ist genau die Technik bei der Deutung eines Dichters, die Literaturkritiker als regelwidrig ablehnen. Doch deutet einiges darauf hin, daß dieses Wort aus ganz bestimmten Gründen von Heidegger auf eine ganz bestimmte Art gebraucht wird. John D. Caputo hat nachgewiesen, daß „Ort“ eines aus einer ganzen Reihe von Wörtern ist, die der spätere Heidegger aus der

Mystik Meister Eckhardts, dem wir bereits in „Der Feldweg“ begegnet sind²¹, übernimmt. Bei Meister Eckhardt ist „Ort“ ein Synonym für „Seele“, für die Stelle, an der Gott und Mensch einander begegnen. Eine „Erörterung“ wird sich daher auf den „Ort“ von Trakls Text im Geistesleben konzentrieren, auf etwas, das herzlich wenig mit der genauen literarischen Analyse dieser Gedichte zu tun haben mag. Erst aufgrund dieser Information können wir richtig einschätzen, wie es ganz und gar nicht zufällig ist, daß der erste Text Trakls, über den Heidegger spricht, „Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden“ (HKA I, 141) ist²². Genau an dieser Stelle sollte eine „Erörterung“ in der Tat beginnen.

Das führt uns zu dem zweiten Punkt, der für uns hier von Bedeutung ist. Im Fortschreiten zur „Erörterung“ hat Heidegger sowohl begrifflich als auch in seiner Sprache den Schwerpunkt seines Essays von der vertrauten Art der Analyse von Gedichten zu etwas höchst Unvertrautem auf genau die Art verlagert, die er in seinem Vortrag Trakl zuschreibt. Ich meine damit, daß er sich bemüht, seine Worte das tun zu lassen, was sie bedeuten. Das meint er, wenn er eine „Zwiesprache“ schafft, die auf den „Ort“ von Trakls „Gedicht“ hinweisen soll (Man beachte wiederum das Wortspiel: „Gedicht“ meint zugleich ein gelungenes Meisterwerk und die unausgesprochene Quelle der „Gedichte“ des Dichters). Kurz, alle diese literarischen Mittel, Wortspiele, Alliterationen, Archaismen usw., haben keine geringere Funktion, als uns durch die Bewegung zwischen der Sprache des Dichters und der des Denkers zur Erfahrung der Sprache oder des „Unterwegs zur Sprache“-Seins hinzuführen. Grob gesprochen, kann man hier eine Analogie zu den von Thomas à Kempis und Ignatius von Loyola entwickelten Meditationstechniken sehen, die den geistigen Novizen durch die Bewegung zur Entscheidung führen, indem er sich vom Nachdenken über seine Sünden zur göttlichen Glorie bewegt. Auf eben diese Weise zielt Heidegger darauf ab, daß wir den Schritt vom Nachdenken zum Handeln vollziehen, insbesondere zu dem Schritt, durch den wir aufhören, um die Beherrschung der Welt zu kämpfen²³.

Aber warum hat Heidegger Trakl zu seinem Helfer gewählt? Eben wegen Trakls Gebrauch von Ambivalenz, dem ausgeprägtesten Zug seiner Lyrik, würde ich vermuten. Auch hier sollten die Parallelen zu Heideggers eigenem Spätstil nicht übersehen werden. Trakl verwendet Wörter mehr wegen ihrer Laute als wegen ihrer Bedeutung, er hebt die Logik und die Kausalität, so wie wir sie normalerweise verstehen, auf, seine Bilder von höchster Wonne gehen mit schockierender Schroffheit in Schrecken und Leere über. „Sorgfältige Analyse eines jeden Gedichts von Trakl enthüllt eine starke innere Bewegung und Gegenbewegung, die im Rhythmus und in der syntaktischen Struktur, in der Konstellation der Farben und der Vokalklänge sowie im Tempuswechsel offenbar wird.“²⁴ An anderer Stelle schreibt die gleiche Autorin: „das Fehlen kausaler Verbindungen, das Einanderdurchdringen von Bildern und die Metonymie sind extrem geworden. Innerhalb der psychischen Raum-Zeit des Gedichtes sind alle Grenzen radikal ausgelöscht worden.“²⁵ Heidegger will uns das erfahren lassen, nicht nur darüber sprechen. Er ist überzeugt, daß der ‚Denker‘, der legitime Nachfolger des Philosophen, uns nicht nur zum Bewußtsein dieser Elemente im Werk des Dichters bringen, sondern sie auch in seiner eigenen Sprache nachschöpfen muß, um seinen Hörer zu be-weg-en. Die Botschaft muß sowohl in dem liegen, was die Wörter und die Grammatik tun, als auch in dem, was der Inhalt des Geschriebenen ist.

In diesem Sinne finden wir an einer anderen Stelle den folgenden typisch Heideggeri-

schen Satz: „HÖREN ist das zurückhaltende Zuvorkommen eines Vorsagens, das dem Ungesagten das zu-SAGENDE ent-sagt.“²⁶ Heidegger will nichts Geringeres, als uns so zu verwirren, daß wir an der instrumentalistischen Sprachauffassung irre werden. Er hat eine Sprache geschaffen, die uns dazu zwingt, Bilder und Begriffe zur Gänze aufzugeben. Wenn wir auf seinem Weg des Denkens bleiben wollen, müssen wir stehenbleiben und hinhören – im übertragenen und im buchstäblichen Sinn. Auf seine Worte muß hingehört werden, und wir müssen uns unserer selbst beim Worte bewußt sein. Das kann nicht in eine Theorie gefaßt werden, noch kann irgend jemand das für uns tun. Im besten Fall kann uns ein anderer auf den Weg helfen. So beschreibt Heidegger den „Ort“ von Trakls Lyrik und den Endpunkt des Weges seines eigenen Denkens in ein und demselben Satz: „Die Sprache des Gedichtes, das seinen Ort in der Abgeschlossenheit hat, entspricht der Heimkehr des ungeborenen Menschengeschlechtes in den ruhigen Anbeginn seines stilleren Wesens [. .].“²⁷ Die Erkenntnis, von der wir hier sprechen, ist demnach nur für das einsame Individuum möglich, was Dallago genau wußte. Sie verlangt Mut, denn sie zieht das Aufgeben aller konventionellen Weisheit nach sich. In dem Ausmaß, in dem Heideggers eigene Sprache die flüchtige Erfahrung der Sprache erfolgreich verkörpert, hat er jene Erneuerung von Sprache erreicht, die sich Dallagos Bemühungen entzogen hatte. Einiges läßt darauf schließen, daß Heidegger erfolgreich war.

Wenn meine Auffassung des Gegenstandes nicht ganz und gar subjektiv ist, so hatte Ludwig von Ficker tatsächlich recht, wenn er andeutete, Heidegger habe etwas gesagt, das in Beziehung zu den Zielen und Absichten des „Brenner“ stehe. Wenn das aber richtig ist, so ergeben sich daraus zwei Folgerungen. Erstens brauchen wir eine genauere Studie des „Brenner“ in seiner Beziehung zu großen Denkern wie Heidegger; eine solche Untersuchung wird auch einige der Lücken in unserer Kenntnis des zum Philosophen gewordenen Künstlers füllen. Zweitens müssen wir die Frage stellen, ob die Anstrengungen solcher Künstler durch das Ergebnis gerechtfertigt sind, denn die Feststellung, daß die historische Situation diese Entwicklung forderte, ist doch keineswegs ein Beweis für die Richtigkeit der Antworten auf diese Situation. Eben sie zwingt uns aber, umso dringender nach diesem Beweis zu fragen.

Postskriptum

Robert Minders Aufsatz „Heidegger und Hebel oder die Sprache von Meßkirch“²⁸ wurde mir erst nach Abschluß dieses Aufsatzes zur Kenntnis gebracht. Da Minder sich unmittelbar auf eben jene Aspekte von Heideggers Werk bezieht, auf die ich mich konzentriert habe, aber eine ganz andere Stellung zu ihnen einnimmt, muß ich mich kurz mit seinen Überlegungen beschäftigen.

Minder bietet brillante Formulierungen, großes Wissen und alle Mittel literarischer Gelehrsamkeit auf, um aufzudecken, was er für Heideggers Sophismus hält. Mit großer Überredungsgabe versucht er nachzuweisen, daß Heideggers Sprache einen pseudoroman-tischen Obskurantismus erkennen lasse, und zitiert zahlreiche Beispiele aus den Texten von Wagners Opern und aus völkischem Sprachgebrauch, um seine Hypothese besser zu

begründen. So faßt er auch Heideggers Handlungsweise im Jahre 1933 keineswegs als die Verirrung auf, an die viele Heideggerianer zu glauben pflegen, sondern sieht sie als ihrem Wesen nach mit seinem ‚Denkweg‘ verbunden an. Als Hebel-Forscher erhebt Minder Einwände gegen Heideggers Auffassung von Hebel, die, wie er zeigt, viel mit nationalsozialistischen Versuchen gemeinsam hat, Hebel als einen ‚Blut und Boden‘-Autor zu lesen. Soweit Minders Hypothese, freilich fast auf eine Karikatur reduziert. Mir steht nicht genug Raum zur Verfügung, um mich mit diesen Überlegungen in der Breite auseinanderzusetzen, die sie verdienen. Minder hat überzeugendere Argumente gegen Heidegger vorgetragen als irgendein anderer Kritiker, den ich kenne, und Heidegger-Forscher müssen sie zur Kenntnis nehmen. Ich muß mich hier darauf beschränken, einige Punkte zu behandeln, die Minder nicht berücksichtigt, die aber für dieses schwierige Problem von Bedeutung sind. Ich hoffe, das ganze Problem an anderer Stelle darstellen zu können.

Es steht fest, daß Heidegger selbst herzlich wenig Hinweise darauf gegeben hat, wie seine Werke gelesen werden sollen (obwohl es klar genug ist, daß sie unkonventionell sein sollen). Er hat sich auch kaum oder überhaupt nicht darum bemüht, seine Beziehung zum Nationalsozialismus zu klären. So kann man seinen Kritikern durchaus nicht die Berechtigung absprechen, Fragen über die Natur seiner Werke und über die Beziehung zwischen seiner Metaphysik und seinen öffentlichen Handlungen als Rektor der Universität Freiburg im Jahre 1933 zu stellen. Es ist viel weniger klar, wie wir an die Beantwortung dieser Fragen herangehen sollen. Denn wir können nicht wissen, welche Kriterien für die Bewertung seiner Werke geeignet sind, bevor wir in der Lage sind, ihre Gattung genau zu bestimmen. Hier liegt die Schwierigkeit. Diejenigen seiner Werke, die literarische Themen behandeln, sind doch nicht literaturwissenschaftliche Untersuchungen im üblichen Sinn (wie ich im Hinblick auf den Trakl-Vortrag zu zeigen versucht habe). In der Tat entziehen sich alle späten Schriften Heideggers konventionellen Einordnungsversuchen. Es macht die Sache nicht einfacher, daß sie alle eng zusammengehören, daß sie nicht verstanden werden können, wenn man sie voneinander trennt. Da außerdem Philosophie im Mittelpunkt von Heideggers Bemühungen steht, dürfen seine ‚literarischen‘ Werke nicht ohne Berücksichtigung seiner ‚philosophischen‘ gelesen werden. Hier stoßen wir erneut auf einen Knäuel von Schwierigkeiten. Denn Heideggers philosophische Werke passen nicht zu irgendeiner anerkannten Weise des Philosophierens, und es besteht innerhalb der Philosophie als wissenschaftlicher Disziplin so wenig Konsens über das eigentliche Wesen des Philosophierens, daß wir ohnehin nicht recht wissen, wo eine Kritik an diesen philosophischen Werken anzusetzen hätte. Man kann das Problem ganz einfach formulieren (obwohl es keineswegs ein einfaches Problem ist): es ist nicht klar, welche Kriterien Heidegger angemessen sind, d. h. einer Kritik seines Werkes zugrunde liegen können, ohne es zu verzerren, ohne es in einer Weise darzustellen, die er selbst für unannehmbar halten würde. Ich setze dabei voraus, daß eine unangreifbare Kritik diese Art von Verzerrung aus prinzipiellen Gründen vermeiden will.

Was ist nun gegen Minder anzuführen? Ich halte in diesem Zusammenhang zwei Dinge für besonders wichtig: Heideggers Nietzsche-Interpretation und seine Beziehung zu Ludwig von Ficker und dem „Brenner“. In seinem großen zweibändigen Werk über Nietzsche²⁹ weist Heidegger die nationalsozialistische Auffassung von Nietzsche und die Metaphysik des Willens, den Grundstein der nationalsozialistischen Ideologie, mit aller Deutlichkeit

zurück. Paradoxerweise enthält das Buch eine scharfe Kritik an Wagner (dessen sprachliche Imitation Minder Heidegger zum Vorwurf macht), die ganz ähnlich begründet ist wie Minders Kritik an Heidegger. Die zwei Bände über Nietzsche enthalten übrigens die deutlichste Formulierung des späteren philosophischen Programms von Heidegger.

In der vorliegenden Untersuchung habe ich es bewußt vermieden, die Beziehung zwischen Dallago und Heidegger so darzustellen, als ob Heidegger auf eine Frage geantwortet hätte, die ursprünglich im „Brenner“ (und auch andernorts) gestellt worden ist. Dennoch ist die Tatsache keinesweg unwichtig, daß Heidegger sein Leben lang Abonnent des „Brenner“ war, einer Zeitschrift, die gegründet worden ist, um einer Vision der Natur Ausdruck zu verleihen, die weit von der ‚Blut und Boden‘-Mystik des Nationalsozialismus entfernt ist. Seine lange Freundschaft mit Ludwig von Ficker ist ein weiteres Zeugnis für seine Nähe zu einer ganz anderen Art von Orientierung an der Landschaft als der, in deren Kontext Minder ihn stellen will. Minder hat uns eine interessante und wichtige Darstellung gewisser Elemente von Heideggers Sprachgebrauch gegeben, aber das Bild, das er von Heideggers geistigem Hintergrund entwirft, ist ganz und gar nicht vollständig. Mindestens das wird durch seine Beziehung zu Ficker und zum „Brenner“ deutlich gemacht, auch wenn diese das schwierige Problem nicht ganz zu lösen vermag. Die Heranziehung nationalsozialistischer und protonationalsozialistischer Schriftsteller mag zur Erklärung seines Sprachgebrauchs beitragen, aber die Art der philosophischen Probleme, die Heidegger zu lösen glaubte, kann auf diese Weise so wenig erklärt werden wie die Tatsache, daß kluge Menschen, die alles, was mit dem Nationalsozialismus in Zusammenhang steht, verabscheuen, Heidegger nach wie vor für einen sehr bedeutenden Denker halten.

Ich kann nicht den Anspruch erheben, irgendeine dieser Überlegungen hier völlig bewiesen zu haben, hoffe aber doch, auf einige Aspekte hingewiesen zu haben, die bei einer gerechten Beurteilung Heideggers zu berücksichtigen wären.

Aus dem Englischen übersetzt von Sigurd Paul Scheichl

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Walter Methlagl: „*Der Brenner*“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966, 114.

² Carl E. Schorske: *Die Verwandlung des Gartens. Ideal und Gesellschaft in Österreich von Stifter bis Hofmannsthal*. In: *Wort und Wahrheit* 22, 1967, 523–555, hier 523.

³ Martin Heidegger: *Was heißt Denken?* Tübingen 1954, 86 ff.

⁴ J. C. Nytri: *Philosophy and Suicide-Statistics in Austria Hungary, East Central Europe*. 5/1, 1978, 70.

⁵ R. G. Collingwood: *An Essay on Metaphysics*. Oxford 1958, Kap. 3.

⁶ Zu Dallagos Ansichten siehe Methlagl (Anm. 1), bes. 14–86; Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 93–151; Allan Janik: *Carl Dallago and the Early Brenner*. In: *Modern Austrian Literature* 11, 1978, Nr. 2, 1–17.

- ⁷ Carl Dallago: *Gelute der Landschaft*. Leipzig 1906, 8.
- ⁸ Stieg (Anm. 6), 151.
- ⁹ ebenda, 147-151.
- ¹⁰ Laotse ist der meistübersetzte Klassiker Chinas. Er scheint zu einer ‚freien Übersetzung‘ aufzufordern. Dwight Goddard ist ein anderes Beispiel für das, was Dallago anstellte (*Lao Tzu's Tao and Wu-Wei*. Santa Barbara 1933). Zur Bedeutung von Landschaft und Landschaftsmalerei in der taoistischen Tradition siehe Chiang Yee: *The Chinese Eye*. Bloomington-London 1964, 72-79.
- ¹¹ Martin Heidegger: *Vom Wesen des Grundes*. Frankfurt ³1949, 35. Auf diesen Text wurde ich aufmerksam durch John D. Caputos Artikel *Heidegger's Original Ethics*. In: *The New Scholasticism* 45, 1971, 127-138. Caputos Darlegungen zu Heideggers Werken waren für mich sehr lehrreich.
- ¹² Martin Heidegger: *Die Zeit des Weltbildes*. In: *Holzwege*. Frankfurt ²1952, 69.
- ¹³ Paul Hühnerfeld: *In Sachen Heidegger*. München 1959, 100.
- ¹⁴ Martin Heidegger: *Hebel der Hausfreund*. Pfullingen ²1958; *Über Abraham a Sancta Clara*. Meßkirch 1964; *Der Feldweg*. Frankfurt 1949; *Gelassenheit*. Pfullingen 1959. – Heidegger widmete Ficker auch Exemplare von: *Was heißt Denken?* Tübingen 1954; *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen 1959; *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1954, und verschiedene Zeitschriftenbeiträge. – Heideggers Gebrauch des Wortes ‚Weg‘ und verwandter Wörter wie ‚unterwegs‘, ‚Holzweg‘, ‚bewegen‘ erinnert an Dallagos Beziehung zur Landschaft, insofern als Heidegger sie zugleich in wörtlicher und übertragener Bedeutung verwenden will, d. h. die Bedeutung des schlichten Lebens nahe den Waldwegen für die richtige Sicht der Welt, den richtigen ‚Denkweg‘ ausdrücken will.
- ¹⁵ Brief Ludwig von Fickers an Heidegger, 26. 11. 1952 (unveröffentlicht, Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck). Das Brenner-Archiv verwahrt den Briefwechsel zwischen Ficker und Heidegger, der in der Briefausgabe Ludwig von Fickers (hrsg. v. Zangerle, Seyr, Methlagl) erscheinen wird (in Vorbereitung).
- ¹⁶ Heidegger: *Feldweg* (Anm. 14), 4.
- ¹⁷ Heidegger: *Hebel* (Anm. 14), 16.
- ¹⁸ ebenda, 34.
- ¹⁹ Martin Heidegger: *Die Sprache im Gedicht. Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht*. In: M. H.: *Unterwegs zur Sprache* (Anm. 14), 35-82, hier 38.
- ²⁰ ebenda, 37.
- ²¹ John D. Caputo: *Meister Eckhart and the Later Heidegger: The Mystical Element in Heidegger's Thought*. In: *Journal of the History of Philosophy* 12, 1974, 479-494; 13, 1975, 61-80.
- ²² Heidegger (Anm. 19), 39.
- ²³ Zum Begriff ‚geistliche Übung‘ siehe Hugo Rahner: *Exerzitien*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche* 3, 1959, 1297-1300.
- ²⁴ Marie Jaanus Kurrik: *Georg Trakl*. New York 1974 (= *Columbia Essays on Modern Writers* 72), 29.
- ²⁵ ebenda, 25.
- ²⁶ Martin Heidegger: *Aufzeichnungen aus der Werkstatt*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 27. 9. 1959 (von Heidegger an Ficker geschickt).
- ²⁷ George Steiner: *Heidegger*. London 1978 (= *Modern Masters*), 137f.
- ²⁸ In: Robert Minder: *Dichter in der Gesellschaft. Erfahrungen mit deutscher und französischer Literatur*. Frankfurt 1966, 210-264.
- ²⁹ Martin Heidegger: *Nietzsche*. 2 Bde. Pfullingen 1961.

Walter Methlagl

„VERSUNKEN IN DAS SANFTE SAITENSPIEL
SEINES WAHNSINNS . . .“
ZUR REZEPTION HÖLDERLINS IM „BRENNER“ BIS 1915

Hölderlin-Rezeption als Nietzsche-Rezeption

In seiner Antrittsvorlesung über „Hölderlins Archipelagus“¹, die durchaus die Einschätzung Hölderlins im engeren George-Kreis wiedergibt, legt Friedrich Gundolf die künftig erforderliche Einstellung zum wiederentdeckten Dichter fest: Aus der Überlieferung, sei sie auch entstellt, soll der ursprüngliche Sinn wieder zum Leuchten gebracht werden. „In jedem Schlagwort ist eine Geschichte verfangen, in jedem Wort eine lebendige Bewegung: sie wieder zu vernehmen ist des Historikers, sie wieder tönen zu machen des Dichters Amt.“² Als Beispiel zieht er die Meinung der „gebildeten Masse“ seiner Zeit heran, Hölderlin sei „der romantische Dichter des Griechentums“, „der als Opfer einer Sehnsucht nach unwiederbringlicher Vergangenheit seine edle Seele kunstvoll mit antiken Metren in Wahnsinn und Tod gesungen habe“.³ Den „ursprünglichen, verschollenen Sinn“ hinter solcher Platttheit könne nur die Analyse des Werks, nicht des Lebens erbringen: „Die Strophen und Hexameter Hölderlins sind [anders als für Lessing, Herder, Goethe, Schiller] keine metrischen Versuche, keine erfolgreichen Nachahmungen: sie sind der völlig ursprüngliche Ausdruck der inneren Griechheit in deutscher Sprache, sie sind der angeborene Rhythmus dieser Seele [. . .].“⁴ – „Und so ist auch sein Griechenland keine Abschilderung einer äußeren Vorwelt, sondern die Projektion eines inneren Gesichts [. . .].“ Dies habe eben nichts mit romantischer Sehnsucht zu tun, „die aus der Leere kommt und durch Traum ersetzt, was die Wirklichkeit versagt“.⁵

Nach heutiger Terminologie hat Gundolf eine Horizontverschmelzung nachgewiesen, die sich nach seinem Dafürhalten tatsächlich ereignet hat: „Was Hölderlin von jener Romantik trennt, ist seine angeborene Orphik. Sie befähigte ihn, den überkommenen Mythos in seinen eigenen, morgendlich neuen zu verwandeln, alles Historische, Vergangene daran umzuschmelzen, in seinem gegenwärtigsten Feuer.“⁶

Der hermeneutische Standpunkt, von dem aus der Nachweis erfolgt, liegt dem gesamten Vorgang der ‚Entdeckung‘ zugrunde; freilich ist er nicht zuerst von Gundolf und George, sondern von Hellingrath – schon seit 1909 – bezogen worden, für den er der Beweggrund seiner Tätigkeit als Herausgeber wurde. Das ihm zugrunde liegende ‚Erkenntnisinteresse‘ bleibt in Gundolfs Rede unreflektiert, zumindest unartikuliert, und darauf gehen die Eigenart und die prinzipielle Einseitigkeit des Standpunktes zurück, von dem aus Hölderlin a priori zum visionären Autor wird; sein Werk sollte losgelöst vom sozialen Entstehungskontext betrachtet werden, seine aktuelle Wirkung exklusiv, in einer Elite, abseits der ‚Masse‘, erfolgen.

Die an Hölderlin festgestellte Horizontverschmelzung zeigt sich als Derivat einer andern, welche das ‚Erkenntnisinteresse‘ in Gundolfs Rede vorgängig bestimmt. Die neugewonnene Einsicht in den ‚wahren‘ Charakter von Hölderlins Hellas-Kult ist in Wirklichkeit getragen von Gundolfs und Georges und anfänglich auch Hellingraths’ Nietzsche-Kult: „Der griechische Wille und Weg aus dunkelstem Rausch zu klarstem Traum war auch der Hölderlins.“⁸ Das Faszinierende des neuen ‚Fundes‘ lag darin, daß die maßgeblichen Gesichtspunkte in Nietzsches „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“: das „Dionysische“, das „Apollinische“ und das „Musikalische“ sich daran wie am Modell darstellen ließen. „Von Hölderlin als dem Sänger Griechenlands will ich reden. [...]“⁹ Daß dieses Vorhaben auf Kosten des christlichen Elements in Hölderlins Gesamtwerk ging und deshalb in so reiner Form zu glücken schien, hat weniger mit der damals noch teilweise ungeklärten Quellenlage zu tun als mit der Tatsache, daß bei der Wiedervergegenwärtigung Hölderlins das Bekenntnis zu den eigenen Voraussetzungen nicht zu kurz kommen durfte. Die Wiederentdeckung vollzog sich mit säkularisiert-religiösem Pathos, in dem Hölderlin repräsentativ als „Seher“, „Künder“, „Heroe“, als aus dem Durchschnitt herausragender Stellvertreter erschien.¹⁰

Im 14. Heft des „Brenner“ 1913 (B III, 1912/13, 645–649) bespricht Will Scheller unter dem Titel: „Ein Bild Hölderlins“ Gundolfs Rede mit rückhaltloser Zustimmung: „Es ist ihm in dieser kleinen Schrift vortrefflich gelungen, die Gestalt Hölderlins von dem Dunkel der Irrtümer, die sie bisher umgaben, zu befreien, es wird hier klar und deutlich gesagt, wer Hölderlin ist und was er bedeutet“ (B III, 649). Die Darlegung des Gundolfschen Standpunktes dient dabei zur Unterstreichung eigener Forderungen an den Dichter seiner Zeit, der nicht der „Ausrufer von Ideen, nicht der Träger von Tendenzen“ sein dürfe. „er wäre denn der Verkünder eines neuen Menschentums“ (B III, 646). Erstmals ist damit Hölderlin im „Brenner“ für die Devise in Anspruch genommen, unter der die Zeitschrift im Juni 1910 zu erscheinen begonnen hatte: Kunst und Kultur seien im Grunde „ein Unterbringen von Menschentum“ (B I, 1910/11, 1). Um als Dichter Hölderlin „in der Gesamtheit seines Wesens“ zu erfassen, also nach Gundolfs Wort die „lebendige Bewegung“ am Ursprung der Überlieferung „wieder tönen zu machen“, müsse einer „ein volles Begreifen der Kunst“ in sich tragen. In einer einzigen Ode Hölderlins sei mehr Leben eingefangen als in sämtlichen sozialen Reimfolgen eines „Modernen“, „der sein Gefühl von allerhand revolutionären Gelüsten als von ‚lebensvollen‘ Stimulantien berauschen läßt“ (B III, 646). Im nächstfolgenden Heft baut Scheller in einem „Versuch über Lyrik“ diesen Gedankengang aus (B III, 1. 5. 1913, 665–673).

Die umliegenden Beiträge dieses Heftes relativieren allerdings Schellers Rückhaltlosigkeit durch die damals von Ficker gepflogene kontrastive Anordnung der Beiträge. Unmittelbar vor Schellers Artikel steht Trakls „Nachtlied“, vor diesem Karl Borromäus Heinrichs „Confiteor“ – verglichen mit der von Gundolf und Scheller an Hölderlin gepriesenen „seelischen Kraft“, die eine der größten gewesen sei, die unter Deutschen je sich hervorgetan habe, ein vollständig unschöpferisches Schuldbekenntnis aus dem Geiste Dostojewskijs; weitere lyrische Beiträge stellen hinwiederum den Wert des materiellen Besitzes zugunsten schöpferischer Lebensentwürfe in Frage, und dies tut auch Carl Dallago mit seinem einleitenden Aufsatz, „Besitz“ (B III, 1912/13, 609–616)¹¹, einer Selbstdarstellung des Schöpferischen gegenüber dem Durchschnitt. Ursprünglicher Nietzsche-

Enthusiasmus ist darin zwar bereits in einer für Dallago kennzeichnenden Brechung durch sein Laotse-Erlebnis gemildert: der Schöpferische hat seinen Besitz in der Selbst a u f g a b e. Ungebrochen lebt er sich aber noch in seinem 1910 entstandenen Aufsatz „Nietzsche und – der Philister“ (BI, 1910/11, 25–31, 49–53)¹² aus, der an zentraler Stelle eine Polemik gegen ein christlich fundiertes Nietzsche-Buch¹³ enthält. „Wir nehmen sein Versinken in Umnachtung noch als Gloriole seines Standhaltens, seines Triumphes als Überwinder.“ Mit dieser Begeisterung für Nietzsches ‚Menschentum‘, zielend auf Verwirklichung eines ‚neuen Menschen‘, die das Unternehmen des ‚Brenner‘ ursprünglich gleichfalls als elitäre Bewegung begründet, parallelisiert Dallago (– im Gegensatz zu Gundolf ohne jede Berücksichtigung des Werkes, nur ‚der Mensch‘ gilt –) seine Einschätzung Hölderlins, für die Nietzsche offenbar auch die einzige Quelle ist: „Die Art Hölderlin und Leopardi: ich bin hart genug, um über deren Zugrundegehen zu lachen.“ Dieser Ausspruch Nietzsches¹⁴ – dem ‚Philister‘ nichts als Spott und Verhöhnung – ist Dallago Signal für die Großartigkeit des ‚neuen Menschen‘: „Sagt er nicht: ich bin hart genug, um über das Zugrundegehen von me in e s gleichen zu lachen, über un s e r Zugrundegehen, in solch e r Umgebung?! Es krönt uns, es bezeugt unser Standhalten, unser S i e g e n!“

„Entdeckung“ Hölderlins durch Trakl

Die Selbstverständlichkeit, mit der man seit jeher von Trakls literarischer und persönlicher Beziehung zu Hölderlin spricht, trübt den Blick auf deren tatsächliche Tragweite und Begrenzung. Fünfzig Jahre, in denen Trakl in vielfältiger, zumeist klischeehafter Prägung als „der Abgesandte Friedrich Hölderlins“ in „unseren“ Tagen beansprucht wurde¹⁵, mußten vergehen, bis man die Frage danach umfassend stellte und mit Staunen erkannte, daß es für Trakls Beschäftigung mit Hölderlin, anders als bei Rilke, kein einziges biographisches Zeugnis gibt, sieht man von einer lakonischen Tagebuchnotiz Karl Röcks ab: „FR[eitag] 22. 11. [1912] Däubler Vorlesungsabend im kleinen Stadtsaal (mit Trakl zum Grauen Bär auf Bier); dann im Restaurant Theresia. Trakl über Hölderlin.“ Auch hat Ficker im Sommer 1913 gegenüber Dallago Trakl und Hölderlin bereits als „wesensverwandt“ bezeichnet.¹⁶ Alle sonstigen Informationen über dieses Verhältnis sind einzig und allein aus Trakls Werk bezogen, in dem gleichwohl der Name Hölderlin kein einziges Mal fällt. Das heißt: das Bild von dieser Beziehung ist ausschließlich Ergebnis der Werkrezeption, der literarischen und der wissenschaftlichen. Parallel zu Reinhold Grimms „ertragreicher“ Darstellung des Verhältnisses Trakls zu Rimbaud haben vor allem Theodore Fiedler und Bernhard Böschenstein fundierter, als dies früher geschehen war, die sprachliche Präsenz Hölderlins in Trakls Werk und überhaupt die sich wandelnden Konturen von Trakls Hölderlin-Bild nachzuweisen versucht.¹⁷ Fiedler ist von der vorgängigen Annahme wesentlicher Affinitäten zwischen beiden Dichtern bewußt abgerückt; die Berührungsstellen hat er ausdrücklich gegen den Hintergrund der umfassenderen Verschiedenheiten gestellt, womit er die Argumentation auf ein künftig verpflichtendes Maß kritischer Reflexion brachte. Die vorliegende Darstellung versteht sich daher zum Teil als ein Referat seiner und Böschensteins Ergebnisse.

Mit der Frage nach der Wirkung Hölderlins auf und in Trakls Dichtung ist ein Komplex

von Problemen angesprochen, die Rezeptionsweise im einzelnen betreffend. Etwa, ob sich die Rezeption mehr auf Inhaltliches oder Formales, Technisches richtete und wie bewußt oder unbewußt sie erfolgte.¹⁸ Nach einer langen Ära hauptsächlich pathetisch verallgemeinernder Anspielungen auf das Verhältnis zwischen beiden Dichtern¹⁹ haben Arbeiten von Grimm, Böschstein, Doppler, Fiedler, Bartsch hier in wechselseitiger Kritik einige Klarheit geschaffen. Indem die Rekurrentenanalyse weltanschauliche Deutungsversuche nachgerade verdrängte, stellte sich als Gegenstand neuer Kontroverse die Frage, ob nun die auf allen möglichen Ebenen poetischer Gestaltung deutlich genug erkannten Übernahmen – etwa aus Rimbaud oder Hölderlin – bewußte Assimilation literarischer Techniken bedeuteten, ob sie Versatzstücke einer mit distanzierterem Kunstverstand durchgeführten ‚Montage‘, einer Zitattechnik mit scharfrandig herausgestanzten literarischen Traditionsstücken seien²⁰ oder ob Trakl die Tradition nicht doch eher über sich hat ‚ergehen lassen‘, was über eine spontane Kombinatorik und ein enormes sprachbildliches ‚Gedächtnis‘ hinaus auch seine totale persönliche Betroffenheit von Sprachverhängnissen plausibel machen würde. Nach einer Zeit, in der der Dichter Trakl doch eher depersonalisiert als ‚Texter‘ gesehen wurde²¹, kann heute von der ‚Beziehung‘ zu Hölderlin ohne Rücksicht auf deren existentielle Dimension bei Wahrung analytischer Exaktheit schwerlich mehr gesprochen werden.

Auf die Rezeptionsweise bezieht sich auch die Frage nach der zeitlichen Begrenzung. Fiedler nimmt eine Initialphase von 1904 bis 1909 an.²² Die Nennung des „Einigen“ in der Prosadichtung „Barabbas“ (Salzburger Volksblatt, 30. 6. 1906; HKA I, 194) ist angesichts der Décadence-Konstellation dieses Textes doch ein sehr fragwürdiger Zeuge früher Befassung. Hingegen ist eine solche mit dem Gedicht „Das Morgenlied“ (Salzburger Volksblatt, 26. 4. 1908; HKA I, 175), das Fiedler eine „Übung in Hölderlin“ („a Hölderlin-exercise“) nennt, und dem Brief an die Schwester Minna, Poststempel 5. 10. 1909 (HKA I, 471 f.), mit stilistischen Anklängen an den „Hyperion“ zweifelsfrei belegt.²³ Die Spuren verdichten sich in der „Sammlung 1909“, doch teilt dort Hölderlin Trakls Aufmerksamkeit ohne Bevorzugung mit einer beträchtlichen Anzahl anderer literarischer Erscheinungen: Novalis, Mörike, Heine, Rimbaud, Maeterlinck und anderer Autoren der Décadence²⁴, sowie vor allem mit Nietzsche. Fiedler schließt tiefwirkende Impulse, die den Übergang zur nächsten Phase maßgeblich bedingt hätten, aus²⁵. – Dem folgen nach Fiedler eine Phase der sich fortsetzenden Auseinandersetzung von 1909 bis 1912 und eine Phase, die mit den beiden letzten Lebensjahren des Dichters begrenzt ist, wobei es in der ersten Hälfte 1914, vielleicht schon Ende 1913, noch einmal nachweislich zu intensiver Hölderlin-Lektüre kommt.²⁶ Den gesamten zeitlichen Verlauf dieser Rezeption ins Auge gefaßt: Trakls Auseinandersetzung mit Hölderlin reicht in eine Zeit zurück, bevor Hellingrath oder gar George und Gundolf sich programmatisch auf ihn bezogen.²⁷ Zwar stützte er sich auf Ausgaben und biographische Zeugnisse, deren Informationswert weit hinter dem zurückliegt, was Hellingrath, Seebaß und Pigenot in den Jahren 1910 bis 1916 erarbeiteten und worauf etwa Rilke fortlaufend zurückgreifen konnte.²⁸ Dennoch muß seine anhaltende und zuweilen wie unter Nötigung kumulierende Beschäftigung, die Hölderlin im „Brenner“ zwischen Mai 1912 und Februar 1915 in Tonart und symbolischer Anspielung atmosphärisch ständig gegenwärtig erscheinen läßt, als ‚Entdeckung‘ sui generis gesehen werden, originär und unabhängig von der gleichzeitig erfolgenden durch

Hellingrath. Selbstverständlich hat die ‚persönliche‘ Entdeckung Trakls nie dieselbe Breitenwirkung erzielt wie die ‚philologische‘ durch Hellingrath; umso mehr ist nach ihrer möglichen Tiefenwirkung zu fragen: wieweit Traklsche poetische Formen, welche auf Hölderlin zurückgehen, die formale Auseinandersetzung mit ihm angeregt oder anderweitig eine Perspektive auf ihn eröffnet haben.

Wie der Dichter Trakl sein von Gundolf so formuliertes „Amt“, die „lebendige Bewegung“ in der Hölderlinschen Überlieferung „wieder tönen zu machen“, anders wahrnimmt als der Historiker und Philologe Hellingrath die seine, sie „wieder zu vernehmen“, dies zeigt die Wirkung des Gedichtes „Der Winkel von Hahrdt“ auf den einen wie den anderen. In den Ausgaben von Joachimi-Dege²⁹ und von Böhm-Ernst zählt es zu den Gedichten „aus der Zeit der Umnachtung“. Als ein solches wurde es von Trakl – so wie etwa auch „Hälfte des Lebens“ oder „Lebensalter“ – selbstverständlich angesehen. Einen Reflex der Beschäftigung mit diesem Gedicht, vor allem mit den Versen: „[. . .] blüht unten auf ein Grund, / Nicht gar unmündig [. . .]“ enthält vielleicht Trakls Brief an Buschbeck, Innsbruck 24. 4. 1912 (HKA I, 487 f.), mit der nicht alltäglichen Formulierung: „Immerhin ertrag‘ ich all‘ dies Zerfahrene einigermaßen heiter und nicht ganz unmündig.“³⁰ In „Winkel am Wald“, dessen erste Niederschrift wahrscheinlich im Mai 1912 vorlag³¹, hat Trakl, über die Anspielung im Titel hinaus und zusammen mit Bildern anderer Herkunft, Elemente daraus in der zu jener Zeit von ihm gepflogenen Reihentechnik verarbeitet. Aus Versen, die dem Hölderlinschen Gedicht eine aller Erwartung spottende Wendung geben: „Da nämlich ist Ulrich gegangen; oft sinnt über den Fußtritt/Ein groß Schicksal“, und aus dem dynamischen Landschaftsbild im Eingangsvers: „Hinunter sinker der Wald“, hebt er als durchgängiges Moment seines eigenen Gedichtes den Bewegungsvorgang: „Den Saum des Walds hinab ein einsam Schicksal gleitet“. Die perfektive Aktionsart des Verbs bei Hölderlin ist hier allerdings in die durative verändert, der Aspekt auf das Geschehen somit verallgemeinert; die harte Fügung bei Hölderlin, die zwar auch auf eine parataktische Reihung hinausläuft, ist bei Trakl ganz und gar in glatte Fügung verwandelt. Der abrupte Wechsel der Bilder und die freizügige Konstellation syntaktischer Elemente, beide als Anzeichen sowohl für den souveränen Einsatz sprachlicher Mittel wie für verlorengegangene Beherrschung der Sprache als Verständigungsmittel deutbar, dürften Trakl an Hölderlins Gedicht fasziniert und zur ‚Bearbeitung‘ angeregt haben. In Trakls Vers: „Auch zeigt sich sanftem Wahnsinn oft das Goldne, Wahre“ – er mutet wie eine Legende zur Bilddarbietung in Hölderlins Gedicht an – ist der ‚Wahnsinnscharakter‘ der Vorlage und dessen, der sie hergestellt hat, unpersönlich ins Aussichtsreiche gekehrt. Daß ein unmittelbarer Anlaß für diesen Vers wohl in Formulierungen Nietzsches zu suchen ist, der vom „holden Wahnsinn künstlerischer Begeisterung“ spricht, „in die dionysischen Abgründe mit Wohlgefallen zu schauen“³², zeigt, daß auch Trakls Hölderlin-Rezeption von der ‚näheren‘ Nietzsche-Rezeption getragen, möglicherweise überhaupt veranlaßt ist. – Hellingrath hat im 4. Band seiner Ausgabe „Winkel von Hahrdt“ unter die „im engern Sinne lyrischen Gedichte“ gereiht³³ und es als „rundes lyrisches Gedicht“ eingeschätzt³⁴. Die bildliche und syntaktische Normabweichung ist für ihn Beispiel harter Fügung und nur noch Zeugnis höchsten poetischen Vermögens. Beißner hat dann Details über den realen Gedichtanlaß beigebracht, die dem Philologen die Bildgenese vollständig erklären und dem Philosophen – erst jetzt, nach Erscheinen der GSA³⁵ – das Gedicht als ein weiteres

Beispiel einer „allegorischen Naturgeschichte“ plausibel machen³⁶, die „das gesamte Spätwerk Hölderlins durchherrscht“. Der „Schein des Wirren“, der einst jene Verse umgab, ist aufgelöst. Für den Philologen und den Philosophen und deren Erkenntnisinteresse. Denn unversehens hat Adorno die Legitimität der Traklschen Übernahmen unter der Voraussetzung des Wahnsinns auch noch nach dieser gewonnenen Klarheit gerechtfertigt: Als Ausdruck – und auf diesen bezieht sich das Gestaltungsinteresse des ‚nachahmenden‘ Dichters – behält das Hölderlinsche Gedicht gleichwohl den Charakter von Verstörtheit: „Verstehen wird es, wer nicht nur des pragmatischen Gehalts rational sich versichert, der außerhalb des im Gedicht und seiner Sprache Manifesten seinen Ort hat, sondern wer stets noch den Schock des unvermuteten Namens Ulrich fühlt; wer sich ärgert an dem ‚nicht gar unmündig‘, das überhaupt erst aus der naturgeschichtlichen Konstruktion Sinn empfängt, und ähnlich an dem Gefüge ‚Ein groß Schicksal / Bereit an übrigem Orte‘.“³⁷

Auch von der zögernd einsetzenden Entdeckung Hölderlins durch expressionistische Autoren hebt die Trakls sich so deutlich ab, daß man seine unverwechselbare Art, Hölderlin zu rezipieren, förmlich als Beweis für seine mehr als bedingte Zugehörigkeit zu diesem ‚Epochenstil‘ nehmen kann.³⁸ Im „Brenner“ ist eine Hölderlin-Rezeption, die man als ausgesprochen ‚expressionistisch‘ bezeichnen könnte, am ehesten noch durch Alfred Henschke (Klabund) und Albert Ehrenstein vertreten, aber auch bei diesen nur durch Äußerungen, die vorwiegend außerhalb der Zeitschrift erfolgten. Ehrenstein hat das Trakl-Hölderlin-Klischee als erster massiv ausgestreut³⁹.

Als Beginn einer neuen Phase, die über die „Sammlung 1909“ hinausweist, sieht Kurt Wölfel das Gedicht „Farbiger Herbst“ an, dessen erste Handschrift mit 2. 8. 1909 datiert ist. Trakls „heiß errungene“ „bildhafte Manier, die in vier Strophenzeilen vier einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet“ (HKA I, 478), sei darin erstmals konsequent durchgeführt.⁴⁰ Fiedler glaubt darin eine völlig neuartige Assimilation Hölderlinscher Bildqualitäten zu erkennen. V. 1,2: „Der Brunnen singt, die Wolken stehn / Im klaren Blau, die weißen, zarten“ scheint ihm nach der zweiten Strophe von Hölderlins „Der Kirchhof“ gebildet: „Wenn geistige Wolke dort, die graue, feuchte, / Wenn sanft der Tag vorbei mit Schönheit eilt!“ Dabei falle nicht so sehr das „Wolken“-Bild ins Gewicht als die beiden nachgestellten, flektierten Adjektiva, die es außer an dieser Stelle erst wieder – und dann klar unter Hölderlins Einfluß – 1914 gebe.⁴¹

Trakls „bildhafte Manier“⁴² – häufig genug als Zerlegung eines sinnlichen Gesamteindrucks in seine Klang- und Bildkonstituenten mißdeutet – verleitet dazu, eine ‚impressionistische‘ Früh- einer ‚expressionistischen‘ Haupt- und Spätphase seiner Entwicklung gegenüberzustellen. Die vier Einzelbilder, aufgeteilt auf vier Verszeilen einer Strophe, dienen jedoch nicht zur adäquaten Wiedergabe sinnlicher oder seelischer Konkreta; auch Killys Annahme einer „kaleidoskopischen“ Verfahrensweise bei begrenztem Bildbestand gilt nur bedingt. Mit „vier einzelnen Bildteilen“, „in vier Strophenteilen [...] zu einem einzigen Eindruck zusammen[ge]schmiedet“, und mit der von Gedicht zu Gedicht unterschiedlich langen Abfolge solcher Vierzeiler, ja sogar noch durch die kettenweise Anordnung mehrerer Einzelgedichte⁴³ ist jenseits des Subjektiv-Erlebnishaften eine Konstellation erzielt, die Doppler mit der „Simultanperspektive moderner Gemälde“ vergleicht. In der Musik entspräche ihr das Ineinanderschieben der aufbauenden Elemente

eines Melodiebogens zu einem Akkord, des zeitlichen Nacheinander in ein Miteinander. „Im Akkordischen, in der Intervallspannung der einzelnen Verse“, liege Trakls „heiß errungene“ Manier.⁴⁴

In der „Sammlung 1909“ ist Trakls Affinität zu Nietzsche, auf die erstmals Doppler nachdrücklich hingewiesen hat, durch teilweise direkten, teilweise variierenden Gebrauch rhetorischer Elemente aus dessen Werk offenkundig.⁴⁵ In der Folgephase verlagert sich die Affinität ins eben geschilderte Strukturelle, ‚Objektive‘, und an die Stelle der üblichen Mitteilungsfunktion der Sprache tritt die Verfügung über sie gemäß außersprachlichen Gestaltungsprämissen. Unter dieser Rücksicht ist die Rede von der „orphischen“ Grundanlage dieser Lyrik, in der das anschauliche Bild mit der unbildlichen Musik verschmilzt, mehr als nur eine Metapher für Klangornamentik.⁴⁶ Auf höchst originäre Weise zeigt sie auch Trakl der Polarität von „Traum und Rausch“ ausgesetzt, deren ausgeglichene Vergegenwärtigung im „künstlich-künstlerischen“ Gebilde er in dieser Phase in schrittweiser Vervollkommnung annähert.⁴⁷ Damit wurde Nietzsche – freilich auf einer gänzlich anderen Ebene als für Dallago oder für Hellingrath – auch für Trakl der kompetente Vermittler zu Hölderlin. Klarsichtig, wenn auch überspitzt, hat Oskar G. Baumgartner schon 1911 die „rhetorische Grammatik“ hervorgehoben, die beiden, Nietzsche und Hölderlin, eigen sei: „Parataktische Nebeneinanderstellung von Gedanken und Gefühlen ohne logischen oder grammatikalischen Zusammenhang; dieses Bild bieten große Partien aus Zarathustra und den Werken Hölderlins. Der grammatische und logische Zusammenhang wird durch ein musikalisch-akustisches Surrogat ersetzt.“⁴⁸

Diese Charakterisierung ist zum Beispiel in vollem Umfang auf Trakls „Kleines Konzert“ anzuwenden. Das „akustisch-musikalische Surrogat“ ist als Bauprinzip für die simultane Wirkung der auf Zeilenstil gearbeiteten Einzelbilder auch thematisch kenntlich gemacht. Als die maßgeblichen Bildspender für dieses Gedicht haben Grimm und Böschenstein Rimbaud und Hölderlin ausgemacht. Daß sie dabei von der Vorstellung eines „Mosaikverfahrens“ ausgehen, bei dem die Genannten als „Steinbruch“ benützt werden, hebt wohl allzu einseitig den bewußt-kontrollierenden Aspekt an Trakls Vorgangsweise heraus. „Rimbaud und Hölderlin liefern [...] gleicherweise Stoff für die von Farben, Klängen, geisterhaften Auflösungen diktierten Prägungen Trakls, deren isolierte, abgerundete Form seiner vielfältigen Zusammensetzungsarbeit dienlich ist. Dabei erleichtert das Vorgeprägte der entliehenen Stellen die Transformation in eine andre Formel.“ Die mythische Figur des Dädalus konnte Trakl aus Hölderlins Gedicht „An Zimmern“ (Joachimi-Dege, 231) kennen, dessen Endzeile lautet: „Dädalus’ Geist und des Walds ist deiner.“ In „Kleines Konzert“ ist sie in einer an Novalis erinnernden, atmosphärischen ‚Bläue‘-Evokation aufgelöst. „Die Auflösung steht in einem Zusammenhang mit der Möglichkeit, Hölderlin wie Rimbaud fugenlos in ein reihendes Gedicht einzulassen, dessen vierhebige Metrum und dessen Reimstrophe die Autonomie der einzelnen Zeilen begünstigen.“⁴⁹ Bei der Übernahme von Einzelementen scheint Trakl hauptsächlich das bildlich und klanglich Sinnfällige, also die sich anbietende ästhetische Umsetzbarkeit, interessiert zu haben, der weitere Fortgang des jeweiligen Hölderlin-Gedichts ließ ihn zumeist unberührt. Der ‚Transformation‘ wurden grammatikalische Eigenheiten (Konjunktionen, bezugsloser Komparativ usw.), rhetorische Formen nach dem Muster „Ruh‘ und Schweigen“⁵⁰, semantische Einzelratsachen, etwa Einzelbilder aus der Natur (Gesang der Grille,

„taug-schwarze“ Bäume), sowie Anspielungen auf Figurales von der Art „Dädals Geist“ unterworfen. In der neuen Konstellation tragen solche Elemente zur Verfremdung der Landschaft bei, in dieser Phase einer geschichtslos-gegenwärtigen Landschaft⁵¹, und zur unverwechselbaren Kennzeichnung der Protagonisten eines Gedichtes, oftmals zur Selbstdarstellung des Dichters.⁵² Bildungen wie der „Einsame“, „Fremdling“, „Wanderer“, oftmals auch nominalisierte Adjektive, die auf Menschliches verweisen, dieses aber fast völlig in einen Sach- oder Naturzusammenhang aufgehen lassen, zeigen Hölderlin als bedeutenden Anreger zur ‚Entsubjektivierung‘ in den Traklschen Gedichten dieser Phase. – Muß man sich auch, wie Fiedler gegenüber Böschstein richtig vermerkt, einer allzu ausschließlichen Zuordnung der „bildhaften Manier“ zu Hölderlin enthalten – es gibt genügend Hinweise auf andere Anreger⁵³ –, so darf man doch Hölderlins dominante Rolle als Bildspender nicht übersehen und noch weniger die Tatsache, daß die Übernahmen in dieser Phase fast zur Gänze aus jenen Gedichten erfolgten, die in den Trakl verfügbaren Ausgaben der „Zeit der Umnachtung“ zugeordnet waren. Die Auswirkung dieser Tatsache bedarf näherer Erläuterung.

Eines der zahlreichen Rezeptionsklischees: „Er hob die Leier auf, die Hölderlin sinken ließ“⁵⁴, kennzeichnet – auf seinen ‚ursprünglichen Sinn‘ befragt – den Sachverhalt unheimlich präzise: Die Geschichtserfülltheit früherer Gedichte, etwa der letzten Hymnen Hölderlins, ist aus seinen spätesten ganz und gar gewichen, ihre zeitliche Dimension erstreckt sich nicht über den Verlauf der Jahreszeiten hinaus, die stereotyp – auch vom Titel her – den Gedichtanlaß bilden. Der transitorische Charakter der Jahreszeit, etwa des Sommers⁵⁵, und der bleibende des ganzen Jahres sind einander tautologisch zugeordnet⁵⁶; die beträchtliche Anzahl von Jahreszeit-Gedichten in der hier behandelten Gruppe von Trakls Lyrik läßt insgesamt einen vergleichbaren Zeit-Leerlauf als einen Aspekt ihrer „traumhaft“-geschichtslosen Gegenwartigkeit erkennen. Zudem: „Gleichgültig, um welche Jahreszeit es sich handelt, gibt es in mehreren jener allerspätsten Gedichte Hölderlins eine fast unveränderte Gruppierung der immergleichen Landschaftselemente“⁵⁷: Feld, Bach, Berg, Hügel, die einst organisch von Göttern und Genien belebte Natur ist nur noch mit äußerlichen Etiketten bezeichnet: allein die Farbe ist von der Blüte, vom Strom geblieben, vom Fenster der „helle Glanz“, also „flüchtig hergestellter Schmuck für einen festlichen Moment des Jahres“⁵⁸. Auch bei Trakl werden die Dinge von ihrer Sinnfälligkeit her gefaßt und gereiht, oftmals in einer überbetonten Naivität, die sich auch bei Hölderlin findet: „Die Früchte aber sind sehr schön gedrängt“⁵⁹. Der in Hölderlins spätesten Gedichten genannte Mensch ist entweder dem Wandel in der Natur völlig entrückt (vgl. die Wintergedichte), oder er vollzieht diesen Wandel so sehr mit, daß er sich davon nicht mehr eigenständig abhebt; als individuelles Wesen zu erscheinen, daran hindern ihn, meint Böschstein, Zeit-, Geschichts-, Gestaltlosigkeit, die in den vergegenwärtigten Dingen liegende Tautologie, läßt sich hinzufügen. Die Entsubjektivierungstendenz in Trakls Gedichten, welche Figuren in Landschaft, in Atmosphäre förmlich aufgelöst erscheinen läßt, ist damit vergleichbar. – Ihrer syntaktischen Form nach erwecken Hölderlins späteste Gedichte – vor allem durch Relativsätze und wiederkehrende ‚Wenn-dann‘-Konstruktionen, die aber mehr zeitliche als bedingende Zusammenhänge bezeichnen – den Anschein tiefgründiger Gedanklichkeit⁶⁰. Sie verdecken in Wirklichkeit das eigentliche Bauprinzip, das nur in wenigen Fällen offen zutage tritt: die Parataxe, zu der es Hölderlin nach Adornos Meinung

auch dort, wo er die Hypotaxe durch die harte Fügung poetisch total unter Kontrolle zu bringen suchte, „unwiderstehlich gezogen“ hatte. Für den monotonen Grundtenor der späten Gedichte ist sie dann bestimmend geworden. Bei Trakl steht sie am Anfang. „Hier wird die Geburt von Trakls Poesie faßbar, ihre rätselhaft von einem Ganzen her gesteuerte Parataxe setzt den Regreß des späten Hölderlin voraus.“⁶¹ Das reihende Verfahren, wodurch „der Wahnsinn“ „zum Tönen gebracht“ wird⁶², verbunden mit der Stereotypie der Bilder und der Eliminierung des Subjekts als Koordinator der Weltwahrnehmungen, gibt die Norm am Beginn seiner gültigen Lyrik.⁶³

Historische Fiktion bei Hölderlin und Trakl

Die letzte Phase ist im Gegensatz zur vorhergehenden uneinheitlich. Mit Vorbehalt ist sie von Fiedler in drei aufeinanderfolgende „Blöcke“ unterteilt worden: 1) die freien Rhythmen des Übergangs von Mitte bis Ende 1912, 2) die „elegisierende“ Tonart des größten Teils von 1913, 3) die dunkle, „apokalyptische“ Tonart im Frühling und Frühsommer 1914.⁶⁴

Seit der Wende von 1912 zu 1913 wurde an Trakls Lyrik eine Tragik offenkundig, die ihr wohl schon zuvor innegewohnt hatte. Die bisherige Artistik verlor ihre Selbstverständlichkeit. Äußerungen in Röcks Tagebuch zeigen sein tiefes Mißtrauen gegen eine nur-ästhetische Lebensbewältigung.⁶⁵ Im ‚Persönlichen‘, soweit sich dieses aus Trakls dichterischer Existenz heraussondern läßt, zeigt er sich als rigoroser Ethiker aus tiefem Schuldgefühl, er verfiel ein radikales evangelisches Christentum. Es wäre falsch, darin eine Veräußerung seines ‚Dichterberufes‘ zu sehen. Im Gegenteil, scheint doch die Ausschließlichkeit seines künstlerischen Anspruchs ihm eben auch dessen grundsätzliche geistige Untragbarkeit eröffnet zu haben. Aus seiner von Röck beiläufig erwähnten Ablehnung Schopenhauers läßt sich entnehmen, daß auch sein so folgenreiches Verhältnis zu Nietzsche, sein spontanes und teilweise wohl auch reflektiertes Leben aus dessen Maxime: „Nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt“⁶⁶, mit allen Folgewirkungen einer Identitätskrise auf ihn selbst zurückgefallen ist. Teilweise ist diese Krise in der „Geburt der Tragödie“ positiv vorgegeben, ihr Durchstehen gefordert: „Das ‚Ich‘ des Lyrikers tönt also aus dem Abgrunde des Seins: seine ‚Subjectivität‘ im Sinne der neueren Ästhetiker ist eine Einbildung.“⁶⁷ Die „einzige überhaupt wahrhaft seiende und ewige, im Grunde der Dinge ruhende Ichheit, durch deren Abbilder der lyrische Genius bis auf [den] Grund der Dinge hindurchsieht“⁶⁸, dieses höhere Künstlermenschentum mag sich Trakl so recht als Abgrund eröffnet haben, über dem sich sein künstlerisches Schaffen fortan abspielen sollte.

Konsequenterweise betraf die Krise die von Nietzsche festgestellte „Vereinigung, ja Identität des Lyrikers mit dem Musiker“, die – hat man sie künstlerisch so konsequent verwirklicht wie bis dorthin Trakl – „in eine grenzenlose Einsamkeit führt, weil das lyrische Ich identisch ist mit der Welt und aus jedem Gegenüber mit der eigenen Stimme tönt“.⁶⁹ Auch diese Identität ist ja von Nietzsche als Qualität des Künstlers positiv vorausgesetzt: „[...] so sind dagegen die Bilder des Lyrikers nichts als er selbst und gleichsam nur verschiedene Objectivationen von ihm“⁷⁰. Damit geriet aber auch das von Nietzsche

getragene Verhältnis Trakls zu Hölderlin, bisher – bis zur Simulierung des Wahnsinns – auf die Transformation sinnenhafter Elemente beschränkt, in den Aspekt des Tragischen. Es gewann dadurch aber an Dimension:

Nach Josef Leitgeb begegnen wir in Trakls Gedichten einer Landschaft „außerhalb aller geschichtlichen Zeit“. „Sie ist nicht die Natur Klopstocks oder des jungen Goethe, dieses ideenhafte, halb göttliche, halb kreatürliche Wesen, wie es dem Lebensgefühl der frühen Klassik entsprach [...]; sie ist aber auch nicht die Landschaft der Romantik, die von Geschichte beseelte Landschaft Eichendorffs und Brentanos, deren Schönheit auch dort noch, wo sie sich ins Unheimliche verdüstert, von ihrem Bezug zum Menschen und seinem Kulturgefühl lebt.“⁷¹ Diese Charakterisierung trifft ganz und gar auf die bis Ende 1912 entstandenen Gedichte zu, für die nachher entstandenen reicht sie nicht aus. Gegenüber der früher ausschließlich vorhandenen zeitlosen Gegenwärtigkeit von sinnlich Wahrgenommenem bildet sich nun so etwas wie textinterne Diachronie, also eine historische Perspektive aus. Die „melodisch bewegte Eigenwelt“, die uns aus den Gedichten „nach der Wende“ „in Bildern anglüht, sich in Bildern aussagt“⁷², diese nach wie vor zeitlos gegenwärtige Welt ist fortan auch angereichert mit Reminiszenzen an Früheres, gestaltet in Begegnungen mit Gestalten der Vergangenheit.⁷³ An diesen fiktiven, gegen das Mythische hin offenen Sachverhalt, aber keineswegs an ‚Historiendichtung‘ ist zu denken, wenn hier von ‚historischer Perspektive‘ gesprochen wird. Sie ist etwa im „Psalm“ vorhanden, der spätestens im September 1912 abgeschlossen und vermutlich nicht lange davor begonnen worden ist (HKA II, 106). Im abschließenden Vers ist eine Neo-Golgotha-Situation aus der trostlosesten Apostrophierung abendländischer Kulturereinerungen resümiert⁷⁴. „Helian“ (entstanden Dezember 1912 bis Jänner 1913) führt in ausgewogener Auseinandersetzung Motive aus dem antiken, dem biblisch-christlichen und dem ‚modernen‘ Lebensbereich vor, auf eine noch zu erläuternde Weise figuriert darunter auch Hölderlin. Nach Jost Hermand hat die Lektüre von Hölderlins Elegien und späten Hymnen in Trakls künstlerischer Entwicklung die „Elis-Existenz“ inspiriert.⁷⁵ Elis, „an sich eine Landschaft in Griechenland“, als verkörperter „Geist eines verlorenen Arkadiens, eines goldenen Zeitalters, wo im Sinne Hölderlins noch eine Einheit zwischen dem Menschenleben und dem Göttlichen bestand“⁷⁶. – Die letzte Zeile von „Melancholie“, 2. und 3. Fassung⁷⁷, bestätigt anschaulich, wie Hölderlin für Reminiszenzen dieser Art als Bildspender wirkte: „[...] und in schwarzen Laugen / Des Sonnenjünglings feuchte Locken gleiten“; diese Formulierung läßt darauf schließen, daß Trakl Hölderlins Gedicht „Sonnenuntergang“ und vor allem dessen Überarbeitung: „Dem Sonnengott“⁷⁸ im Sinn hatte. In dieser heißt es: „Denn eben ist's, / Daß ich gesehn, wie, müde seiner / Fahrt, der entzückende Götterjüngling / Die jungen Locken badet' im Goldgewölk.“ In der Vorstufe hatte es „Sonnenjüngling“ geheißen. Zur weiteren Erklärung der Bildherkunft trägt ein Vers aus Rimbauds „Erläuterungen“ bei⁷⁹: „Und lange schauete ich in die melancholische Lauge des Sonnenuntergangs.“

Eben aus der Konfrontation dieser beiden Gedichte Hölderlins mit jenen von Trakl, die ‚historische Perspektive‘ zeigen, wird aber auch deutlich, daß es sich bei der fiktiven Gestaltung historischer Anspielungen bei Trakl um eine sensible Reaktion auf Hölderlins Geschichtsfiktion handelt. Vor allem die Vorstufen zu seinen Gedichten machen dies deutlich. Die wesentlichen Züge der historischen Fiktion Hölderlins dürfte Trakl aus den

ihm zugänglichen Ausgaben begriffen haben, so auch deren triadische Anlage: ‚goldenes Zeitalter‘ – ‚dürftige‘ Gegenwart – Wiederherstellung in der Zukunft.⁸⁰ Davon hebt sich seine eigene, ‚bipolare‘ Sicht auf die geschichtliche Dimension der Wirklichkeit ab, wie sie z. B. in Gedichtschlüssen von der Art: ‚Goldenes Auge des Anbeginns, dunkle Geduld des Endes‘ formelhaft verkürzt erscheint.⁸¹

Die Gedichte der vorausgegangenen Phase ‚reizten‘ durch die gleichwertig parataktische Anordnung kontrastiver Motivelemente. Auf ein Gedicht wie ‚Der Spaziergang‘ (HKA I, 44 f.), in dem es heißt: ‚Die Zeit verrinnt. O süßer Helios! / O Bild im Krötentümpel süß und klar‘, trifft durchaus Leitgebts Feststellung zu: ‚Was ist hier aus ‚Helios‘ geworden? Schon sein nächster Nachbar, das ‚süß‘, entführt ihn dem griechischen Götterkreis; der Krötentümpel, die Goldammern, der Knabe, der einen Brand legt – da bleibt nichts mehr vom Sonnengott, da ist ‚Helios‘ nur noch eine Farbe, ein starkes Goldgelb, ein heißeres Wort für Mittag. Wie anders klänge es bei Schiller oder Hölderlin!‘⁸² Für die Ausbildung historischer Perspektive bleibt diese ‚Helios‘-Anspielung völlig unergiebig.

Nun aber – in der neuen Phase – gewinnen die kontrastierenden Teile jeder für sich an Umfang und Gewicht. Der in ‚Psalm‘ (HKA I, 55 f.) genannte ‚Sonnengott‘ ist – anders als der ‚süße Helios‘ im ‚Spaziergang‘ – als umfassende Kulturerinnerung zu deuten. Die Passage korrespondiert deutlich mit den Versen aus der zweiten Strophe von Hölderlins ‚Dem Sonnengott‘: ‚Doch fern ist er zu frommen Völkern, / Die ihn noch ehren, hinweggegangen‘. Ganz unverkennbar liegt eine ‚Erinnerung an Geist und Bilderwelt der Antike‘ vor. Es bildet sich jenes ‚Spiel der Gegensätze‘ aus, das Heselhaus als ‚Gegenbildlichkeit‘ näher bestimmt hat.⁸³ Die kontrastive Verschränkung antiker und biblischer Bildlichkeit in Gedichten wie ‚Passion‘ zeigt, auf welche Art nun bei Trakl ‚historische Elemente ‚gegenbildlich‘ gefaßt sind.⁸⁴ Nach diesem Schema hat Trakl die in triadischer Spannung entwickelte historische Bildlichkeit und Rhetorik Hölderlins umgebogen, sozusagen ‚gegen den Strich‘ verwendet.⁸⁵ Damit hat er auch das idealistische Konzept dieser Dichtung und aller Ästhetik, die ihren Wertanspruch von einem formalen Ausgleich zwischen ‚Idee‘ und ‚Wirklichkeit‘ abhängig macht, grundsätzlich preisgegeben. Hätte er etwa in dem Gedicht ‚Afra‘⁸⁶, das übrigens zeigt, daß seine historische Reminiszenz im Gegensatz zu jener in Hölderlins Oden und Elegien auch barocke Motive einschloß, eine positive Analogie zu Hölderlins historischer Fiktion entwickelt, so wäre an seinem Schluß irgendeine Aussicht auf die Wiedererstehung des Christentums zu erwarten. Statt dessen endet es, wie Fiedler sagt, mit einer ‚negativen Parodie‘ auf die Rhetorik von Hölderlins historischem Optimismus: ‚dem folgen dunkle Jahre‘.⁸⁷ Noch zwei weitere Male dichtet Trakl den ‚Patmos‘-Schluß ins Negative um⁸⁸, Geschichte wird auf eine Gegenwart vor einer dunklen Zukunft gebracht. Hölderlins inhaltender Anrede an Heinse in ‚Brot und Wein‘: ‚Aber Freund! wir kommen zu spät [...] was zu tun indes und zu sagen / Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?‘⁸⁹, folgen doch noch tröstliche Zukunftsaussichten. Bei Trakl fehlen diese, sofern das künftige Heil von der Wiederherstellung einer besseren Vergangenheit erwartet wird.

Auf ihre Weise sind auch ‚Hälfte des Lebens‘ und ‚Lebensalter‘ – im Gegensatz zur sonstigen Lyrik Hölderlins – nach einem zur ‚Gegenbildlichkeit‘ analogen Schema gebaut: Im einen ist vor allem die Natur, im andern die Geschichte mit aussichtsloser Gegenwart bzw. Zukunft konfrontiert. Elemente aus beiden – ‚sprachlos‘, ‚Mauern‘, ‚kalt‘, ‚Win-

ter“ – tauchen bei Trakl in der ersten Hälfte des Jahres 1913 gehäuft auf und bleiben fortan fester Bestandteil seiner Diktion.⁹⁰ Fiedler hält es überdies für möglich, daß das Gedicht als „Strukturmodell“ für „Elis“ (entstanden Mai 1913) gedient hat: In zwei gleichgewichtigen Teilen sind die grundsätzlich selben Motive zuerst in positiver, dann in negativer Sicht variiert, allerdings ist die Antithetik nicht so sehr wie bei Hölderlin auf den Strophenverband festgelegt. Außerdem gibt es direkte Bildentsprechungen: „Hinter dem Hügel ist es Winter geworden“, „Immer tönt / An schwarzen Mauern Gottes einsamer Wind“. – „Sprachlos“: bei Hölderlin bitter eingesehene Quintessenz aus seinem sonst selbstverständlich sich auslebenden Sprachoptimismus. Trakl geht mit der Sprachlosigkeit programmatisch um, läßt sie in musikalische Strukturen eingehen, verlegt sie in die „Pausen“.⁹¹ Auf diesen Unterschied spielt Ficker nur wenige Tage nach Trakls Tod gegenüber Karl Emmerich Hirt an: „Ich bitte Sie nur das Eine zu bedenken und meiner Überzeugung näher zu treten, die dahin geht, daß Trakls Gedichte die unberedtesten, die äußerlich verstummtesten sind, die die deutsche Literatur – Hölderlin nicht ausgenommen – aufzuweisen hat.“⁹²

Fiedler übt harte Kritik an Lachmann, der die beiden Dichter als „Leidensbrüder in Christo“ schicksalhaft verbunden sah: „It is from his childhood and youth in Salzburg, from Dostoevsky and Novalis, in a problematical way from Rimbaud and, finally, during the last year of his life from members of the Brenner circle – not from Hölderlin – that Trakl derives his Christianity.“⁹³ – Böschenstein hingegen sieht etwa in „Abendländisches Lied“ einen besonders markanten Fall von „simultaner Rezeption“ Hölderlins und Rimbauds durch Trakl: „Alle drei dichten geschichtlich-heilsgeschichtliche Verläufe in geschichtslosen Bildern; sie erweisen sich als Dichter des Nachhistorismus.“⁹⁴ Es bestehe sehr wohl eine Verbindung zu „Patmos“, in dem Hölderlin „das Feuer Christi in geschichtlichen Vermittlungen erfahren will [...]“. „Mit Hölderlin teilt [Trakl] den Blick auf die Mittler von Jesus, auf die Jünger und Mönche, mit ihm erschafft er eine gewaltig verkürzte geschichtliche Abfolge von vorzeitlichen zu nachzeitlichen Bildern, die in den ‚süßen Gesang der Auferstandenen‘ münden, so wie Hölderlin auf die Auferstehung hindeutete:

Die Toten wecket
Er auf, die noch gefangen, nicht
Vom Rohen sind.

Aber mit Rimbaud, der sich selbst aussätzig inmitten von ‚zerbrochenen Töpfen‘ und ‚Brennesseln‘ den christlichen Evokationen zuordnet, vollzieht er den Untergang: ‚Da wir ein steinernes Antlitz in schwarzen Wassern beschaun.‘ Wieder ist hier Rimbauds Bethesda, der Weiher der Aussätzigen, gegenwärtig.“⁹⁵

Durch die Säkularisierungserscheinungen ihrer Zeit hindurch werden beide Dichter, Hölderlin und Trakl, zur Auseinandersetzung um eine christlich gedeutete Geschichte geführt. Jeder von ihnen vollzieht diese Auseinandersetzung nach Maßgabe der poetischen Mittel, die ihm zur Verfügung stehen: Der eine gestaltet geschichtliche Vermittlung in „triadischen“ Strukturen nach, der andere stellt in Mustern nach dem Prinzip der Gegenbildlichkeit die Möglichkeit von Vermittlung überhaupt in Frage. Beide transzendieren bei ihrem Versuch die Sprache gegen die Musik hin, Trakl vehementer als Hölderlin, in dessen

Dichtung die Sprache immer noch Ideenträger ist. Ein Extrem an paradoxer poetischer Anstrengung ist von Trakl erreicht, wo er seine im Grunde „orphische“ Technik mit christlicher Motivik in Berührung bringt.

Elegischer und hymnischer Ton bei Hölderlin und Trakl

Andreas Heusler hat Hölderlins Gedichte scharf gerügt, weil metrische und syntaktische Gliederung darin so häufig auseinanderfielen.⁹⁶ Das Enjambement galt ihm als Merkmal nicht gemeisterter Form. Eine aufschlußreiche Merkwürdigkeit in der Geschichte der Stilistik, da Heusler, der unter allen Verslehrern das Metrum in der Lyrik am konsequentesten nach musikalischen Beschreibungskriterien faßte, den Musikcharakter der Gedichte Hölderlins prinzipiell mißverstanden zu haben scheint. Er hat ihn – und damit auch sein eigenes, an der Takteinheit orientiertes Schema – zu wenig wörtlich genommen und die Musikbezogenheit dieser Lyrik grundsätzlich metaphorisch, als schmückenden Parallelismus von Grammatik und Rhythmus, Gedanklichkeit und Melos, aber nicht integral, nämlich als Versuch, aus Sprache Musik zu machen, aufgefaßt. – Beißner hat an den Handschriften der Oden „Des Morgens“ und „Abendphantasie“ nachgewiesen, daß die Textteile auf den Manuskriptblättern der Tendenz nach synchron gesetzt worden sind. Hölderlin war in der Lage, die Niederschrift eines Gedichtes mit einer späteren Strophe zu beginnen, den weiteren Verlauf durch „Keimwörter“ zu markieren, inzwischen den Anfang nachzutragen und gleichzeitig das bereits Geschriebene schon zu überarbeiten.⁹⁷ Die Verteilung auf dem Blatt kann als graphisches Zeugnis für die grundsätzlich musikverhaftete Art des poetischen Einfalls gelten, denn als Voraussetzung für die synchrone Textniederschrift vorgängig festgelegt waren wohl das strophische Schema und der rhythmische Duktus.⁹⁸ Bertaux führt denselben Sachverhalt an der Genese des Gedichtes „Thränen“ vor. Die ursprüngliche Musikalität von Hölderlins Dichtung erläutert er zudem aus seiner Beheimatung in der „Welt der Töne“ (Hölderlin beherrschte mehrere Musikinstrumente), aus seiner zwar unkonventionellen, jedoch stets ergriffenen, nie distanzierenden Hingabe an eine Theologie des Wortes im Sinne des Johannes-Prologs, aus seiner sehr bewußten, Herder verpflichteten Auffassung von Sprache und Sprachlichkeit (wobei Bertaux merkwürdigerweise J. G. Hamann nicht erwähnt) und aus zahlreichen Belegen für sein „eidetisches, nicht lineares Denken“.⁹⁹ Zur Stützung von Adornos Feststellung, „musikhaft“ sei bei Hölderlin die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren Elemente sich anders verknüpfen als im Urteil, führt Bertaux noch zahlreiche Argumente dafür an, daß die parataktische harte Fügung, „in der manche ein pathologisches Zeichen sehen wollen“, sprachlich von Hölderlin schon sehr früh und methodisch eingehend reflektiert worden sei; nicht nur im Griechischen, wie Hellingrath zuerst festgestellt hat, sondern auch im Hebräischen, das Hölderlin im Stift gelernt hatte, fand er sie vor.¹⁰⁰ Musik als „begriffslose Synthesis“ ist nach Adorno das „Urbild von Hölderlins später Dichtung“.¹⁰¹ Im Konflikt der begriffslosen mit der begrifflichen, in Urteil und Satz informativen Synthesis besteht das Spannende, das stilistisch Unverkennbare von Hölderlins sprachmusikalischem Versuch. Daß seine Gedichte „Gesänge“ seien, er selbst ein „Sänger“, war für Hölderlin keine klassizistische Phrase.¹⁰²

Mit der alkäischen und der asklepiadeischen Strophenform, zwei „Tongeschlechtern“ nach der Art von Dur und Moll¹⁰³, hatte Hölderlin eine Norm zur Verfügung, in deren Rahmen er den ‚Konflikt‘ zwischen begriffsloser und begrifflicher Synthesis austragen konnte, um die Vereinzelung und Vereinsamung, in welcher das lineare Denken und Sprechen erfolgen, durch eine ‚neue Sprechverbindung‘ aufzuheben, die Diskrepanz zwischen Singen und Sprechen zu beseitigen.¹⁰⁴ Rigorose Nachahmung des antiken Vorbilds lag Hölderlin fern,¹⁰⁵ das Odenmetrum gab den Rahmen, damit freie Sprachentwicklungen nach „gesezlichem Kalkul“ vollziehbar und dabei erlebnishafte oder subjektiv-gedankhafte Nebenwirkungen ausgeschaltet würden. Die Abweichungen von der metrischen wie von der grammatischen Norm dienten der Erzeugung rhythmischer und klanglicher „Grundfiguren“, in denen sich das „eigentlich Originelle“, das Innovatorische, frei entfalten konnte.¹⁰⁶ Abweichung ist z. B. in der versetzten Betonung zur Steigerung der Emphase gegeben¹⁰⁷; durch das von Heusler verurteilte Enjambement wird die Eindeutigkeit des Auf und Ab in der alkäischen Strophe „sozusagen synkopisch überspielt“;¹⁰⁸ die Syntax setzt sich gegen das Metrum durch, wird dabei aber selbst rhythmisch, „es entsteht etwas, das man mit einem musikalischen Bild als einen langgezogenen Melodiebogen über einem Ostinato-Rhythmus bezeichnen könnte“.¹⁰⁹

Parallel zum Übergang von der geschichtslosen Gleichzeitigkeit der letzten Gedichte zu den historisch erfüllten der Oden und Hymnen Hölderlins vollzog Trakl in dieser Phase seiner ‚Nachahmung‘ den Wechsel von der monotonen Parataxe (Alternation) zur musikalisch bewegten Rhythmik und Melodik von Bildkomplexen, die sich oft über mehrere Verszeilen hin erstrecken. Auf mehreren Ebenen vollzog er also die dichterische Entwicklung seines Vorgängers nach rückwärts nach, mit allen die Musikalität auch seiner Dichtung betreffenden Konsequenzen. Auf die ‚Musik‘ in seinen Gedichten ist seit jeher hingewiesen worden, teilweise ebenso metaphorisch-phrasenhaft wie auf die in Hölderlins Dichtung. Erst um das Jahr 1960 begann man auch bei Trakl die musikalische Struktur als Formelement seiner Gedichte ernst zu nehmen.¹¹⁰

Als „musikalische Strukturelemente“ hebt Albert Hellmich in der ersten ausführlichen Darstellung zu diesem Thema an frühen Gedichten Trakls Imitations- und Variationsformen des äußeren Aufbaus nach musikalischen Vorbildern hervor (z. B. Invention, Rondo); als grundlegende Prinzipien für den inneren Aufbau bezeichnet er die Leitmotivtechnik (wiederholtes Auftreten bildlicher oder musikalischer, d. i. rhythmischer und klanglicher Motive), die der Sprache eine ihr sonst fehlende Tiefendimension, eine vertikale Gliederung gibt¹¹¹, weiters Pausierung, rhythmische Malerei und Synkopierung, Rhythmusverschiebung sowie die Variationsketten verwandter oder gar bedeutungsmäßig entgegengesetzter Bilder. Die „Gegenbildlichkeit“ hat somit ihren musikalischen Aspekt in der kontrapunktischen Stimmenführung. – Das Ergebnis aus dem kombinierten Einsatz solcher Techniken deckt sich trotz bedeutender Unterschiede im einzelnen, z. B. größere Variabilität der Mittel bei Trakl, mit dem an Hölderlins Oden und Hymnen Beobachteten: „Die Spannung, die zwischen dem Mitteilungscharakter der Sprache und den alogischen Bildmustern Traklscher Verse besteht, verwandelt sich in Musik, in eine Komposition von Bedeutungsinhalten, in der die isolierten Worte und [bezogen auf den „Psalm“] die parataktisch gereihten Sätze in der vollen Kraft ihrer konkreten Anschauungsmöglichkeit aufleuchten.“¹¹² Die langher beobachtete antigrammatische Tendenz ist in ihrer Funktion

von dieser Spannung her zu deuten. Im einzelnen richtet sie sich allerdings zumeist auf anderes als in Hölderlins Gedichten. In diesen ist Parataxe im Ringen um eine poetische Zergliederung der Hypotaxe der am Ende liegende Sonderfall, für Trakl ist das reihende Verfahren die Norm, die er nicht allein von Hölderlin gelernt hat, hypotaktische Verknüpfungen heben sich später davon als „kunstvolle Störungen“ ab.¹¹³

Bei Hölderlin geschieht die Umwandlung in harte Fügung letztlich immer noch kontrastiv zum Schema einer logischen Aussage und ist daher auf das den Satz organisierende Verb nach wie vor ausgerichtet, der Protest gegen die begriffliche Synthesis reicht sozusagen nur so weit wie diese selbst,¹¹⁴ bei Trakl ist die organisierende Funktion des Verbs zugunsten der von Substantiv und Adjektiv stark reduziert, welche ihrerseits auf eine andere als die Hölderlinsche Art von der grammatikalischen Norm ‚abweichen‘.

Bei aller individuellen Verschiedenheit waren also Hölderlin und Trakl von vornherein auf denselben Auseinandersetzungsbereich an der Grenze von Sprache und Musik festgelegt.¹¹⁵ Das mehrfache Vorkommen des Wortes „Gesang“¹¹⁶ läßt darauf schließen, daß Trakl die gemeinschaftsbildende Grundfunktion der Musik bei Hölderlin auf seine Weise an- und umdeuten wollte, sich also bei der Herausarbeitung melodisch-rhythmischer Grundfiguren mit Hölderlin auf einer Ebene wußte. Dies erklärt teilweise den durch Einzelheiten kaum bestimmbar, zunächst ‚elegischen‘, zuletzt ‚hymnischen‘ Hölderlinschen Ton in Trakls reifer Lyrik, der selbst dort noch vernommen wird, wo eindeutige Anzeichen einer metrischen oder strophischen Zugehörigkeit fehlen. Die Odenstrophen an und für sich spielen ja bei Trakl kaum eine Rolle. Hingegen ist der Hexameter der Hölderlinschen Elegien in Langzeilengedichten aus dem Jahr 1913 mehrfach abgewandelt. – Der Tendenz nach ist dabei Trakl seit Herbst 1912 noch weiter von musikalischen (metrischen/rhythmischen) Normen abgerückt als Hölderlin; wozu dieser erst in den „Nachtgesängen“ und in der späten Hymnendichtung gelangte, daß nämlich der (in Parataxe aufgeschlüsselte) komplexe Satz sein eigenes Metrum bestimmte,¹¹⁷ ist bei Trakl seit dieser Zeit schon vielfach das Gewöhnliche. Die Veranlagung zum speziellen hymnischen Ton seiner letzten Gedichte war also schon gegeben. Dessen konkrete Ausbildung im Laufe des Frühjahrs 1914 kann an der Entwicklung zwischen „Gesang des Abgeschiedenen“ (2. Hälfte März 1914), „Abendland“ (2. Hälfte März 1914) mit seinen zahlreichen Überarbeitungen und „Das Gewitter“, welches zu den sieben von Mai bis Juli 1914 entstandenen Gedichten gehört,¹¹⁸ abgelesen werden. Die kurze Zeit dieser Entwicklung macht eine intensive Experimentierphase während der ersten Monate 1914 wahrscheinlich, die bestimmt durch intensiven Umgang mit Texten Hölderlins ausgelöst war. Im „Gesang des Abgeschiedenen“ ist die Norm des von Hölderlins Elegien her bekannten elegischen Hexameters trotz freier Ausgestaltung noch deutlich erkennbar. In der „Brenner“-Fassung von „Abendland“ experimentierte Trakl mit den strophischen und freien Formen von Hölderlins Hymnen¹¹⁹, in der letzten Fassung deutet sich jedoch in rigorosen Zeilenverkürzungen, die – im Gegensatz zu Hölderlins zumeist zeilentübergreifenden Strukturen in „harter Fügung“ – einem konsequenten Zeilenstil entsprechen, eine selbständige Verfügung über hymnische Tonwirkungen an, die dann für Gedichte vom Typ „Das Gewitter“ maßgeblich werden sollte. Die Ausbildung von Trakls Hymnenton hat zwar eine ‚heiße Phase‘ der experimentierenden Konfrontation mit Hölderlin durchlaufen, gleichzeitig

beruht sie aber auch auf der schon seit 1912 selbstgeschaffenen Tradition. Zum Schluß ist es doch ‚Traklscher‘ Hymnenton.

Deutlicher noch als die Ausbildung des hymnischen Tons weisen andere Elemente auf eine intensive Neubeschäftigung Trakls mit Hölderlins Spätwerk hin, darunter neben semantischen Anspielungen („Golden“, „Odmendes“, „Städte“, „Ebene“, „Adler“, plötzliche Dominanz gebirgiger Szenerien) syntaktische und rhetorische Innovationen: Trakl assimiliert sozusagen Ergebnisse der harten Fügung, z. B. die nachgestellte Apposition („Daß ein Sanftes / Ein Kind geboren werde“, HKA I, 403), Inversion („Und es fallen der Blüten / Viele über den Felsenpfad“, HKA I, 404), symmetrisch ums Verb gruppierte Satzglieder nach dem Schema „Nah ist / Und schwer zu fassen der Gott“ („vieles ist ein Wachendes / In der sternigen / Nacht und schön die Bläue“, HKA I, 466, „Groß sind die Städte aufgebaut / und steinern in der Ebene“, HKA I, 407). Die koordinierenden Konjunktionen „denn“, „aber“, „und“, „auch“ sowie das seit dem „Helian“ gebrauchte und gewiß von Rimbaud herrührende „oder“ gehören seit jeher zu den stärksten Belegen für die intensive Neubeschäftigung. Bei deren Datierung: ab Jänner 1914, beruft man sich mit Recht auf „Traum und Umnachtung“ (in diesem Monat entstanden), in dem allein das „aber“ zehnmal drastische Übergänge von idyllischen zu dämonischen Zuständen und vice versa schafft, auf den „Gesang des Abgeschiedenen“ und die „Brenner“-Fassung von „Abendland“. Bei Hölderlin wie bei Trakl erscheinen diese Konjunktionen als Verbindung von semantisch unzusammenhängenden Motivblöcken zu einer scheinbar oder paradoxerweise wirklich funktionierenden Argumentationskette:

Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott.
Wo aber Gefahr ist, wächst
Das Rettende auch.
Im Finstern wohnen
Die Adler, und furchtlos gehn
Die Söhne der Alpen über den Abgrund weg [. .] (GSA)

Bei Trakl ist damit nach Ansicht von Heselhaus nur das „Strukturprinzip des Gegensatzes“ verschleiert.¹²⁰ Für die antithetische Bildabfolge in „Traum und Umnachtung“ mag das teilweise zutreffen, deutlicher tritt jedoch im „Gesang des Abgeschiedenen“ die Funktion der sachte gelenkten Assoziation in Erscheinung, in der sich durch die Abfolge absoluter Zeichen unterschiedliche Bildsphären zu einem poetischen Geschehensraum („Abgeschiedenheit“) verdichten.¹²¹

„Klage“ und „Grodek“ setzen – obwohl im Herbst erst entstanden – die ‚hymnische‘ Phase des Sommers fort; vor allem „Klage“ zeigt den ‚neuen Stil‘ meisterhaft verwirklicht. Der historische Pessimismus ist darin ins Riskante gesteigert. „Grodek“ hingegen zeigt bereits wieder eine partielle Abkehr von der hymnischen Tonart – ob sie zufällig war oder angehalten hätte, kann nicht gesagt werden. Der hymnische Ton ist nur in den kürzeren ersten Zeilen zusammenhängend und später noch sporadisch da, im zweiten Teil kehrt das Gedicht zur freien Langzeile, wie Trakl sie hauptsächlich 1913 gehandhabt hat, zurück. Es ist, als hätten zwei in Auseinandersetzung mit Hölderlins Werk erarbeitete Entwicklungsmodelle miteinander verschmolzen werden sollen: der ‚elegische‘ und der ‚hymnische‘ Ton.

Bild des Dichters – Deutung des Wahnsinns

Mit dem krisenbedingten Stilwandel 1912/13 und der damit gewonnenen historischen Perspektive tritt ‚Hölderlin‘ innerhalb von Trakls Lyrik, wenngleich nie genannt, auch als Figur in Erscheinung. Die ersten vier Fassungen von „Untergang“¹²² könnten – analog zu dem Gedicht „An Novalis“ – mit „An Hölderlin“ überschrieben sein. In ihrer Abfolge spiegeln sie einschließlich ihrer jeweiligen Vorstufen eine fortschreitende Konfrontation, in der der ‚Vorgänger‘ mehrfach Kontur gewinnt. Kennzeichnend für diese Phase ist, daß die Spuren der Auseinandersetzung in der Endfassung fast völlig verwischt sind.

Es ist, als vollzöge das lyrische Ich in geschichtlicher Entrücktheit Grundsituationen und -bewegungen der Poesie Hölderlins nach, und zwar gemeinsam, fast identisch mit diesem, der, wenn die These stimmt, dreimal im Refrain mit „o mein Bruder“ angesprochen ist: „[. . .] wenn wir durch goldene Sommer nach Hause gehn“ (1. Fassung); „umschlungen tauchen wir in blaue Wasser“ (1. Fassung); „wir aber ruhn Beseligte im Sonnenuntergang“ (1. Fassung). Die hesperische Welt, ein Idyll: „Am Abend [. . .]“ (1. Fassung); „reift die Süße des Abends herein“ (2. Fassung), ist durch greifbar deutliche landschaftliche Hölderlin-Reminiszenzen illustriert: „sanfter grünen die Reben rings“ (1. Fassung), und in ihrer geschichtlichen Dimension angedeutet: „rauscht der Nußbaum [Ahorn] unsere alten Vergangenheiten“ (1., 2., 3. Fassung); sie wird von Fassung zu Fassung stärker mit mittelalterlich- und barock-christlichen Motiven konfrontiert: „sind die Schatten froher Heiliger um uns“ (1., 2., 3. Fassung), „Erscheinen die Schatten trauriger Mönche vor uns“ (3. Fassung). Eines von ihnen spielt fast wörtlich auf „Patmos“ an: „aber [korrigiert in: doch, und] Christus lebt“ (2. Fassung). Diese Welt verdunkelt sich von der 2. Fassung an: „verwandelt sich dunkel die Landschaft der Seele“, von der dritten an ist der ‚historische Pessimismus‘ offenkundig: „Unter Dornenbogen / O mein Bruder steigen wir blinde Zeiger gen Mitternacht“. Die Trias der Hölderlinschen Geschichtsfiktion kann kaum ausdrücklicher aufgegeben werden.

Doch der direkteste Bezug auf die ‚Figur‘ Hölderlin findet sich in der letzten Strophe der 2. Fassung:

Leise tönen die Lüfte am einsamen Hügel
Starb vor Zeiten
Dädalus(‘) Geist in rosigen Seufzern hin. (HKA I, 387)

In den Vorstufen hieß es statt „Dädalus(‘) Geist“ der Reihe nach: „Dädalus“, „sein Bruder“, „ein Lebendes (Liebendes?)“ und wieder „Dädalus“. Später lautet die Stelle:

3. Fassung:

Vergangener tönen die Lüfte am einsamen Hügel
Eines Liebenden trunkenes Saitenspiel.

Dazu gibt es in derselben Fassung die Variante:

Wandern wir blinde Zeiger gen Mitternacht
Nachklang eines trunkenen Saitenspiels.

4. Fassung:

Leise verfallen die Lüfte am einsamen Hügel,
Die kahlen Mauern des herbstlichen Hains.

In allen Fassungen ist die Stelle fast ausschließlich aus Hölderlin-Reminiszenzen gearbeitet:

„tönen“, „Lüfte“, „Hügel“, vgl. „Der blinde Sänger“:

Sonst lauscht' ich um die Dämmerung gern, sonst harrt'
Ich gerne dein am Hügel, und nie umsonst!
Nie täuschten mich, du Holdes! deine
Boten, die Lüfte, denn immer kamst du.¹²³

„Dädalus' Geist“ findet sich in dem späten Gedicht „An Zimmern“, und die in „Abendmuse“ fast wörtlich wiederkehrende Stelle aus der Anfangsstrophe von „Brot und Wein“ hat auch in „Untergang“ deutliche Spuren hinterlassen:

Aber das Saitenspiel tönt fern aus Gärten – vielleicht daß
Dort ein Liebendes spielt oder ein einsamer Mann
Ferner Freunde gedenkt und der Jugendzeit [. . .].¹²⁴

Hier wie dort ist auf den Dichter-Protagonisten angespielt, bei Hölderlin gegenwärtig, bei Trakl mit Kennzeichnung der historischen Distanz. Dazu eine Vorstufe zum „Gesang einer gefangenen Amsel“¹²⁵, wo es am Schluß ursprünglich hieß: „Strahlender Arme Erbarmen / Umfing Ikarus' Sturz“ (HKA II, 239). Dies alles läßt Böschstein annehmen, es handle sich hier und an ähnlich lautenden Stellen um Evokationen des Traklschen Hölderlin-Bildes, ja das lyrische Ich nimmt Züge des vorausgegangenen „Bruders“ an, oder es stellt sich eine Filiation zwischen Hölderlin und Trakl her.¹²⁶ „Wie [Hölderlin] Heinse gegenüber sich als ‚Dichter in dürftiger Zeit‘ begreift, Heinse ihn aber zur Weiterführung der dionysischen Tradition ermutigt, so weiß sich Trakl Hölderlin gegenüber als der schwächere, weichere Nachklang, als der stürzende Ikarus im Verhältnis zu dem großen Künstler Dädalus.“¹²⁷ Die 6. Strophe von Hölderlins „Die Herbstfeier“¹²⁸, schließend mit dem Vers: „Aber die größere Lust sparen dem Enkel wir auf“, scheint förmlich auf spätere Dichter wie Trakl hingeschrieben, und Trakl könnte auch daraus sein dichterisches Selbstverständnis als später Nachfolger genommen haben. – Nach Wolfgang Binder ist das Wort „heilig“ – wohl Hölderlins häufigst gebrauchtes Epitheton – „nicht ein allgemeiner und relativ unbestimmter Ausdruck für Verehrungswürdiges, sondern eine sehr genaue Formel für einen in seiner Weltanschauung verwurzelten Gedanken: Was heil, d. h. ganz ist, oder was Einseitiges, Abstraktes durch harmonische Entgegensetzung des fehlenden Andern zum Ganzen ergänzt und so heilt, das verdient den Namen ‚heilig‘ und nichts sonst.“¹²⁹ – Nicht minder genau wendet Trakl das Wort auf Hölderlin an.

In der Zeit von 1909 bis Herbst 1912 ist ‚Hölderlinsches‘ in Trakls Werk neutral assimiliert. Und so ist es auch ‚der Wahnsinn‘ selbst als dionysische Ekstase und als deren am ‚geisteskranken‘ Hölderlin faszinierende Spielart, der zum Tönen gebracht wird. In der weiträumig gewordenen und doch auf eine dunkle Zukunft gerichteten geschichtlichen ‚Welt‘ Trakls nach der Wende ist die Ekstase gemildert, der ehemals bei Hölderlin und Nietzsche „frohlockende“, „holde“, „sanfte“ Wahnsinn ist in „männliche Schwermut“, in „Umnachtung“ gewandelt¹³⁰ und dem lyrischen Ich als weitere Hölderlin-Evokation zugeschrieben:

Zur Vesper verliert sich der Fremdling in schwarzer Novemberzerstörung
Unter morschem Geäst, an Mauern voll Aussatz hin,
Wo vordem der heilige Bruder gegangen,
Versunken in das sanfte Saitenspiel seines Wahnsinns,
O wie einsam endet der Abendwind. (HKA I, 70)

Hält man sich vor Augen, in welcher Weise Hölderlin in Trakls Lyrik in der Metamorphose seiner geschichtlichen Fiktion und seiner musikalischen Dichtweise gegenwärtig ist, dann besticht auch diese Passage vor allem durch die restlose Präzision im Einsatz jener Elemente, die ihn als den wahnsinnigen brüderlichen Sängers der Vergangenheit erscheinen lassen. Als solcher erscheint er auch noch in „Passion“, „Abendland“, „Frühling der Seele“, „Traum und Umnachtung“ und „Offenbarung und Untergang“. – Daß diese Elemente sich mit solchen aus Rimbaud hier mischen (die „Mauern“ – vgl. „Hälfte des Lebens“ – sind „voll Aussatz“), ist für Böschenstein Zeugnis der „simultanen Rezeption“ Rimbauds und Hölderlins durch Trakl. Über motivliche und technische Anverwandlungen hinaus ist hier die Begegnung der poetischen Figuren im lyrischen Ich innerhalb der „Trakl-Welt“ das Maßgebliche: „Ein hölderlinnäherer Rimbaud, ein Rimbaud verwandter Hölderlin trafen sich so in der Mitte des Werks, vom ‚Helian‘ bis zum ‚Abendländischen Lied‘ Ende 1912 bis Ende 1913, n a c h einer entschiedener von Rimbauds Mosaikverfahren und v o r einer grundlegender von Hölderlins hymnischer Sprache geprägten Zeit, in unausgesprochener gegensätzlicher Zusammengehörigkeit. Daß dies gelang, darin liegt vielleicht Trakls kühnste poetische Innovation.“¹³¹

Weltanschaulicher Wandel im „Brenner“

Der Nietzsche-Enthusiasmus, den vor allem Dallago in den „Brenner“ mitgebracht hatte, geriet im Laufe des Jahres 1913 in eine Krise. Um Dallagos willen hatte Ficker die Zeitschrift ins Leben gerufen. In einem Aufsatz über Dallago vom Oktober 1909, der nur bis zum Ende einer ausführlichen Einleitung gediehen ist,¹³² stimmt Ficker weitgehend mit dessen von Nietzsche geprägten Kultur- und Gesellschaftsvorstellungen überein. Die Übereinstimmung erstreckte sich auch auf das elitäre Bild vom Dichter, „diesem Incommensurablen“. Für beide verkörpert er den Typ des ‚Menschen‘, des unverwechselbar Schöpferischen gegenüber der Menge, ästhetische und ethische Instanz in einem. Tatsächlich ist von Dallago der Begriff ‚Mensch‘ fast völlig aus der Negation geschöpft, aus dem Protest gegen gesellschaftliche Konvention und Durchschnitt. Und ähnlich verhielt es sich damals bei Ficker:

Was Wunder, daß im Spiegel einer Kulturschicht, die die intellektuelle Berechnung [...] zum obersten Prinzip erhoben hat, der versierte Allesverstehende, der virtuose Verstandesjongleur den schärfsten Contour gewinnt, während die ursprüngliche Physiognomie des Dichters, der dem öffentlichen Interesse keinen Nährstoff bietet, darin völlig verwischt erscheint! [...] Mag sein, er wird gewürdigt. Doch bleibt er sich selber fremd [...]. Denn auch er wird in die Schablone der vielen Richtungen und Systeme gebracht, die uns mit ihren intellektuellen Einsichten die Aussicht in die Unbeschränktheit künstlerischen Schaffens verstellen haben [...].

Seit Beginn des „Brenner“, 1910, ging also Ficker mit Dallago in der Ansicht konform, die künstlerische Meisterschaft, wie sie im Werk zutage tritt, müsse sich mit persönlicher ‚Meisterschaft‘, d. h. Größe, Souveränität gegenüber gesellschaftlichen Vorgegebenheiten, restlos decken.¹³³ Diese Übereinstimmung wurde von ihm im Laufe des Jahres 1913 gekündigt. Wenn Ficker auch in einer gleichzeitig erfolgenden Auseinandersetzung mit Hermann Broch sich spontan gegen die rationale Deutung künstlerischer Erscheinungen aussprach, so kam es bei ihm im Frühjahr 1913 doch zur Ausbildung einer eigenständigen

Ästhetik, zwar ohne durchreflektierte Systematik, aber doch mit deutlich gekennzeichneten Leitvorstellungen. Die Auswahl der Beiträge war dadurch in der Folgezeit stark geprägt, ebenso diente sie dazu, eigene Zielsetzungen von denen ähnlicher publizistischer Unternehmungen abzusetzen. Alles deutet darauf hin, daß diese Leitvorstellungen bis ins Stilistische brieflicher Einzeläußerung hinein sich aus der Konfrontation des Herausgebers mit der beklemmend kraftvollen Erscheinung des um sieben Jahre jüngeren Georg Trakl ergeben haben. In die bisher selbstverständliche Vorstellung vom ‚Meister‘ paßten sie freilich nicht mehr hinein, im Gegenteil: In irritierten, persönlich dissonanten, gesellschaftlich auch in ihrem Protest unabgestützten Naturen äußerte sich die poetische Eigenständigkeit reiner, glaubwürdiger als in solchen, die sich persönlich abgerundet gegen die Gesellschaft stellen. Vom poète maudit der Décadence unterscheidet sich diese Einschätzung durch das Fehlen des ‚trotz allem‘ intakten künstlerischen Selbstbewußtseins; dieses ist durch das Bewußtsein eigener Schuld in Frage gestellt.¹³⁴ Im Umgang mit Trakl, der sich in eben diesen Monaten des Jahres 1913 auf den Höhepunkt seiner persönlichen und beruflichen Krise hinbewegte, verwandelte sich Fickers Vorstellung vom Dichter in die des aufgeopferten Stellvertreters, des „Lückenbüßers“ der menschlichen Gemeinschaft.

In diesem Zusammenhang sprach er im Frühsommer 1913 gegenüber Dallago von der „ungeheuren seelischen Vereinsamung“ Trakls, die ihn noch in geistige Umnachtung führen könne. Nur als „Verfallserscheinung“, d. h. als einer, der den Verfall um sich verkörpere, trete er künstlerisch bedeutend auf. Eben darin sei er Hölderlin „wesensverwandt“.¹³⁵ In Dallagos Stellungnahme erscheint Hölderlin – gegenüber Trakl – als der exemplarische Fall, an dem das Menschen- und Dichterbild des Nietzscheaners noch einmal als intakte Größe vorgeführt werden sollte¹³⁶:

Trakl [sic] ist mir menschlich anders als Hölderlin. Es ist kein Bild da von Trakl, das so den Begriff des Menschen (nicht den meines Ichs) ausfüllt wie ich ihn fühle, wie jenes Hölderlin'sche Bild. „Schön ist der Mensch u. erscheinend im Dunkel“ wäre vielleicht das einzige annähernd verwandte, die meisten Bilder aber gehen abseits meiner Vorstellung (was nichts mit dem Künstler Trakl zu tun haben soll) sondern nur mit Deinen Worten. Ich möchte auch nicht glauben, daß Hölderlin und Trakl wesensverwandt sind, sondern eher g e s t a l t u n g s v e r w a n d t. Hölderlin führte doch vielleicht d e r V e r f a l l u m u n s – außerhalb seines Wesens – in Umnachtung. Nur der Verfall außerhalb seines Wesens kann Trakl nie in Umnachtung führen. Auch gibt es vielleicht keine „ungeheure seelische Vereinsamung“, sondern die Vereinsamung ist immer nur leiblich.

Die Stelle zeigt Dallago auf der vergeblichen Suche nach „dem Menschen“ in Trakls Gedichten. Daß er ihn nicht fand oder nur in einer aus heutiger Sicht mißverständlichen Deutung der „Helian“-Strophe (HKA I, 70), die er seit dem 1. Februar desselben Jahres kennen konnte, zu finden glaubte, hat seine Auffassung, nach der das Menschliche die Voraussetzung für die Kunst ist, von Grund auf in Frage gestellt. Hier war einer, der bei unbestreitbar vorhandenem Kunstvermögen in seiner Kunst nicht „Menschentum unterbrachte“, dessen Bilder „abseits“ von solchen Vorstellungen gingen, bei dem ein bedeutendes Kunstvermögen ethisch offenbar nicht gedeckt war, der im Alltag rauchte und trank und in seinen Gedichten städtische Widerwärtigkeit ästhetisierte. Den mußte er als innerlich zerfallend ablehnen. Diesen Zerfall setzte Dallago mehrfach mit sexueller Gebrochenheit als Ergebnis einer christlichen Erziehung gleich, die Trakl in Gegensatz zur Natur gebracht habe. Da er am Künstler Trakl nicht vorbeikam, sondern seine große künstlerische Bedeutung witterte, relativierte er an anderer Stelle des Briefes, um sich Ficker

verständlich zu machen, sogar seine Verehrung für den Künstler Nietzsche: „Ich denke, daß das Künstlerische als das Gestaltende wohl immer im Absteigenden sich vollendeter gibt. Die Gestaltung muß da eben alles sein. Und ich würde Trakls Kunst gegen die Kunst von 1000 Morgenröthen verteidigen, wo es am Platze ist.“ Wenn auch ein Künstler zuweilen unter dem Druck der Konventionen (für Dallago „das ‚Unterhaltende‘ der Vielen“) das Haupt in die Gosse legt, so kann selbst dies noch Anlaß zu Daseinerschütterungen sein, deren Folge aber wäre, „daß er sich aus der Gosse hebt“ und auch die Erniedrigung in menschlichen Triumph verwandelt. – Diese Verwandlungskraft fehlte Trakl nach der Ansicht Dallagos. In seiner Gesamterscheinung sei er zwar „ein völlig Eingeschlossenes, Zusammenhängendes, Unveränderliches“, gleichzeitig und im Widerspruch dazu aber auch „ein Niedersinkendes einem anderen gegenüber, das sich erheben will“. Aus diesem Grunde durfte „der Mensch“ Trakl auch nicht neben Hölderlin figurieren, dessen menschliche Größe bis in den Wahnsinn hinein ja durch Nietzsche verbürgt war. Daher Dallagos entschiedene Trennung von etwas, was sich aber in seinem Welt- und Menschenbild gar nicht trennen ließ: „gestaltungsverwandt“ – ja, „wesensverwandt“ – nein. Zur Rettung dieses an Nietzsche orientierten Menschenbildes gehörte auch, daß Dallago Hölderlins Umnachtung auf äußere, gesellschaftliche Ursachen zurückführte, jene Trakls aber als ein Zerbrecen der Persönlichkeit von innen her deutete. Vgl. auch Dallago an Ficker am 26. 7. 1913¹³⁷: „Diese künstlerische, farbenklingende Erscheinung Trakls zeugt mehr als alles für Zusammenbruch des Christentums. Und eher ist Trakl eine Art Verlain [sic] (deutsch slawischer Prägung), aber immer weniger Hölderlin.“ Es scheint, als hätte damals die abgründige Erscheinung Trakls das anfängliche Welt- und Menschenbild Dallagos und der Zeitschrift widerlegt. Sie hätte aber auch Hölderlin aus dem Wirkungsbereich Nietzsches gerückt.

Bei der persönlichen Begegnung zwischen Dallago und Trakl ein halbes Jahr später war somit im Grunde alles, was die beiden einander zu sagen hatten, vorentschieden. Die seit jeher frappante Dynamik dieses Gesprächs, das in Limbachs Aufzeichnung wie eine protokollierte Exekution anmutet, erklärt sich aus dem Umstand, daß da ein Weltbild sich selbst in die Schranken rief und von einem verurteilt wurde, an dem es sich in krisenhaften Erschütterungen eben als untauglich erwiesen hatte. Hölderlin ist in dem Gespräch nicht genannt, aber es fand zu einer Zeit statt, da Trakl sich nachweislich sehr intensiv mit ihm beschäftigte. Diese und die schon früher erfolgte poetische Auseinandersetzung, so wie sie hier rekonstruiert wurde, läßt überdies Trakls Antworten auf einige der Fragen, mit denen Dallago ihn ‚bestürmte‘, mehr als bisher kohärent erscheinen: Die Ablehnung Walt Whitmans, die Ficker damit erklärte, daß Trakl „durch und durch Pessimist“ sei, die deutliche Außerkurssetzung des griechischen Menschenideals oder die Distanzierung von einem der Natur hingeebenen Leben, schließlich die Charakterisierung Tolstojs als „Pan, unter dem Kreuze zusammenbrechend“, dies alles läßt in diesem Gespräch eine teils „orakelhaft“ verhüllte, teils rational faßbare Variante der historischen Fiktion Hölderlins in der „pessimistischen“ Umdeutung durch Trakl erkennen.¹³⁸ In Paradoxien wie: auch die chinesischen Weisen hätten „ihr Licht von Christus bekommen“ oder, daß die Menschheit vor der Erscheinung Christi „gar nicht so tief sinken“ k o n n t e wie nachher, deutet sich eine geistesgeschichtliche Hermeneutik an, vergleichbar der in Hölderlins späten Hymnen gestalteten. Daß Trakl im Gespräch seinen Standpunkt, etwa sein Bekenntnis, Protestant

zu sein, oder seine Absolutsetzung des Evangeliums gegenüber allen humanistischen, aus früheren Kulturen gewonnenen Werten so apodiktisch formulierte, läßt Rückschlüsse auf die Diskrepanz zwischen der ethischen und religiösen und andererseits der ästhetischen Seite seiner Persönlichkeit zu, die Dallago zwar vermutet hat, aber aus seinen weltanschaulichen Erklärungsprämissen nicht mehr angemessen deuten konnte. Aus dieser Diskrepanz im Persönlichen rührte auch Trakls, für Dallago unbegreifliche, Aufforderung, gegen die Befriedigung durch das eigene Schaffen „mißtrauisch zu sein“.

Hölderlins „hesperische“ Geschichtsevokation in Trakls Umdeutung sollte immer mit-gegenwärtig sein, wenn künftig im „Brenner“ ‚Abendländisches‘ zur Rede stand. Nicht ein klassisch-humanistischer Begriff des ‚Abendlandes‘ wurde hier weitertradiert, sondern die von Trakl in „abendländischen Wachtraumgesichten“ (Ficker) apokalyptisch aktualisierte poetische Geschichtsvision Hölderlins.¹³⁹ Sie geht förmlich davon aus, daß die humanistischen und idealistischen, auch die repräsentativ-christlichen Träume von einer kontinuierlichen Entfaltung westlicher Kulturtradition ausgeträumt sind. Eine Revitalisierung des Griechentums, wie Gundolf sie in seiner Hölderlin-Studie versuchte, ist in diesem Zusammenhang undenkbar.

Ficker legte sein Leben lang entscheidendes Gewicht auf jene paar Gedichte, in denen Trakls ‚bipolare‘ Geschichtsgegenwärtigung rigoros von christlichen Erlösungs- und Verklärungsmotiven her belichtet ist, wie vor allem auf „Abendländisches Lied“, das er zusammen mit „Frühling der Seele“ und „Gesang des Abgeschiedenen“ als „Gedichte zur Erinnerung“ an die Spitze des ersten „Brenner“ nach dem Zweiten Weltkrieg setzte. Im erstgenannten Gedicht ist der abschließende Wechsel zu einer ‚christlich-orphischen‘ Endzeitvision mit einer von Hölderlins Konjunktionen geleistet. Selbst in der letzten Strophe des Gedichts „Heiterer Frühling“ (HKA I, 50):

So schmerzlich gut und wahrhaft ist, was lebt.
Und leise rührt dich an ein alter Stein.
Wahrhaft, ich werde immer bei euch sein.
O Mund, der durch die Silberweide bebt

sah Ficker später das Lebensproblem Trakls, seine Suche nach einer ins Christliche mündenden Orphik, in der endzeitliche Erwartung in kosmische Bildlichkeit projiziert ist, bereits vorgebildet.

„Nietzsche war wahnsinnig“ – die Schroffheit, mit der Trakl dies zu Dallago äußerte, zeigt, wie betroffen er durch dessen Ansinnen gewesen sein muß, das Heil noch einmal bei dem zu suchen, dem er die noch unausgestandene, geist- und existenzgefährdende Krise verdankte. Hier gebraucht er das Wort ‚Wahnsinn‘ in einer Bedeutung, die der in „An die Verstummen“ nahekommt, also auch in Verbindung mit ungehemmter Sexualität und deren Folgen. Das ist nicht die ins Schöpferische gerichtete Bedeutung der Hölderlin-Evokationen innerhalb seiner Lyrik nach 1912. Dagegen wehrt sich Dallago mit der Behauptung, der Wahnsinn habe „seelische Ursachen“. Er verstand das Wort ‚seelisch‘ nicht in heutiger Bedeutung als ‚psychisch‘, der Psychologie zugänglich, sondern weltanschaulich als Kennzeichnung einer Daseinsform, die sich aus Nähe oder Entfernung zur Natur ergibt. Auch unter den verderblichen äußeren Umständen, die ihn in die Umnachtung trieben, war Nietzsche noch mit der Natur verbunden. Dies wollte er wohl damit

ausdrücken, um Nietzsches weltanschauliche Kompetenz zu wahren. Trakl erscheint auf diese Äußerung hin wie jemand, der trotz besseren Wissens schweigt.

Walther Riese zitiert aus einem an ihn gerichteten Brief Ludwig von Fickers: „In diesem Zusammenhang ist es vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß Trakl wiederholt einer merkwürdigen Äußerung Bettinas über Hölderlin Erwähnung tat; derzufolge der umnachtete Hölderlin den Eindruck gemacht habe, als trage er seinen stillen Wahnsinn wie eine Maske gegen die Welt.“¹⁴⁰ Die wahrscheinliche Quelle für diese Annahme Trakls hat Bartsch in der Einleitung Wilhelm Böhm's zu seiner Hölderlin-Ausgabe bei Diederichs gefunden. Freilich ist dort nicht Bettina die Urheberin dieser Deutung (obwohl von ihr gleich darauf die Rede ist), sondern eben Böhm, der schreibt: „Zuerst scheint es, als ob er [Hölderlin] nur zeitweilig die Maske des Wahnsinns vornehme, und diese eine ‚aus wohl überdachten Gründen angenommene Äußerungsart sei‘.“¹⁴¹ Ob es das war, was Trakl und Karl Röck am 23. Oktober 1913 in der „Goldenen Rose“ in Innsbruck „über Wahnsinn“ sprachen,¹⁴² kann nicht mehr gesagt werden. Es sieht aber so aus, als hätte Trakl mit seinem stilistischen Wandel, der die Krise seines Nietzschebildes begleitete, gleichzeitig auch seine Einstellung gegenüber dem Wahnsinn Hölderlins geändert. Bis Ende 1912 gab dieser ihm Anlaß zu artistischer Gestaltung an der Grenze des sinnvollen Sprechens, später erschien er ihm offenbar – anders als Nietzsches Geisteskrankheit – als ein Zustand, der sich geistig gerade noch unter Kontrolle halten, vielleicht sogar schöpferisch handhaben ließ. Möglicherweise lag in dieser Deutung der ‚Umnachtung‘ des Vorgängers für Trakl eine Hoffnung, der eigenen gefährdeten Situation Herr zu bleiben.¹⁴³

Etwas von dieser Haltung ist jedenfalls auf Ficker übergegangen. Sein Spürsinn für Begabungen richtete sich immer auch auf deren geistige „Verstörtheit“.

Jahrbuch 1915

Wie die meisten „Brenner“-Hefte der vorausgegangenen Jahre ist das „Jahrbuch 1915“ (erschienen im Februar 1915) in einen betrachtenden und einen zeitkritischen Teil gegliedert. Die Ergebnisse des kulturellen Rasonnements wurden unvermittelt mit dem ‚Draußen‘ in Berührung gebracht. Den zweiten Teil bildet in diesem Jahrbuch Theodor Haeckers Polemik „Der Krieg und die Führer des Geistes“, und wenn diese auch ohne vorhergehende Absprache mit den anderen Mitarbeitern entstanden ist, entspricht es doch der Kompositionsweise des Herausgebers, daß darin die kriegspropagandistische Ausnützung Hölderlins, die im Herbst 1914 offenbar ‚in Mode‘ kam, scharf angegriffen wurde¹⁴⁴.

Herr Blei behauptet auch, daß er Hölderlin vielen V. Hugo's vorziehe. Daraus ersehe ich von neuem, was ich zu meinem Schrecken schon lange bemerkt habe, daß es jetzt zur neudeutschen Damenmode in Berlin gehört, mit Hölderlin zu flunkern. Das paßt mir nicht, weil sich das nicht paßt. Nicht einmal in der Phantasie ertrage ich irgendwelche Verbindung Hölderlin-Blei, nicht einmal die ganz abstrakte von Leser und Gelesenem, ohne daß ich zugleich die Symptome einer akuten Bleivergiftung mitphantasiere, und ich sollte es in Wirklichkeit ertragen, ohne mich zu wehren. Herr Blei ist zwar keine üppig wuchernde Giftpflanze, aber doch so ein kleines, ein bißchen welkes Giftblümchen im Gewächshaus der Literatur, und ich mag nun einmal solche undefinierbar parfümierten Pflänzchen nicht sehen und nicht riechen neben einem einsam blühenden Holderbusch (B V, 149).

Komplementär zu dieser Äußerung, die ein Bekenntnis zur Einzigartigkeit und Unantastbarkeit Hölderlins einschließt, kam es im ersten Teil des Jahrbuchs zu einer bedeutsamen Engführung der Hölderlin-Rezeption. Neben Trakls „Offenbarung und Untergang“ stehen dort, als Teile ein und derselben Komposition, die „kaum mehr eine Spur des Beiläufigen aufwies“ (B VI, 1919, 1), „Verse“ von Rainer Maria Rilke, beginnend mit den Worten: „So angestrengt wider die starke Nacht / werfen sie ihre Stimmen ins Gelächter [...]“ (B V, 1915, 60f). Als Leitmotiv des Bandes ist die Tendenz erkennbar, alles darin Verlautbarte angesichts des Kriegsgeschehens und der damit ursächlich verbundenen Phraseologie des Sterbens als ‚letztes Wort‘, kontrastiert durch das Schweigen vor dem Ungeheuerlichen, vernehmbar zu machen. Die „Verse“ hat Rilke als „das Geräusch“ bezeichnet, „mit dem ein Stück Schweigens abbröckelt von der großen Masse Stummseins in mir“.¹⁴⁵ Mit dieser Formulierung hält er dieselbe Balance zwischen Sprechen und Schweigen, die zur gleichen Zeit auch seine Äußerung über Trakls „Helian“ aufweist: „ein paar Einfriedigungen um das grenzenlos Wortlose: so stehen die Zeilen da [...]“.¹⁴⁶ Obwohl schon Ende Februar 1913 entstanden, sind die „Verse“ durch diese Selbstinterpretation des Autors in eine Sphäre sprachlicher Vergegenwärtigung gerückt, die unmittelbar an Hölderlin ausgerichtet ist. Niemals vorher oder später war Rilke so sehr von Hölderlin ergriffen wie in den Monaten, da er mit Ficker über Trakl korrespondierte und das Jahrbuch 1915 entstand.¹⁴⁷

Durch Rilkes erste und einmalige Mitarbeit kam der „Brenner“ erstmals mit den Wirkungen der Hellingrathschen Hölderlin-Philologie in lebendige Berührung. Rilkes Hölderlin-Lehrmeister war Norbert von Hellingrath. Im Haus des Münchner Verlegers Bruckmann hatten die beiden einander im Oktober 1910 kennengelernt.¹⁴⁸ Der Name Hölderlin fiel zum erstenmal in einer Korrespondenz über die Pindarfragmente April/Mai 1911. „Von der zweiten Hälfte des Jahres 1913 an, wenn nicht schon früher, kann [...] eine genaue Kenntnis und ausdauernde Beschäftigung [Rilkes] mit Hölderlin vorausgesetzt werden.“¹⁴⁹ Seit Juli 1914 zeigt er sich von ihm überwältigt. Zur selben Zeit ging er „sehr viel“, „sehr ergriffen“ mit Trakls Gedichten um.

Die Gleichzeitigkeit der Lektüre und des Ergriffenseins von Hölderlin und Trakl im Frühsommer des Jahres 1914 ist nicht nur im Hinblick auf die historische Konstellation bemerkenswert – auch die Bedeutung, welche gleichfalls Hölderlin zu derselben Zeit für die Dichtung Trakls gewann, gehört in diese Konstellation der Gleichzeitigkeit –: sie bezeugt auch gewisse Parallelitäten in dem existenziellen, dem poetologischen, endlich dem mythisierenden Verständnis, das Rilke beiden Dichtern in der Folgezeit zuzuwenden versuchte.¹⁵⁰

Im September schreibt er die Ode „An Hölderlin“ und trägt sie neben den „Fünf Gesängen“ in die letzten, leergebliebenen Seiten des IV. Bandes ein. Daß er seine Kriegsbegeisterung sehr schnell als fatalen Irrtum und den Krieg als sinnlos erkannte, schrieb er den „sternhaft hohen Worten“ Hölderlins zu, dessen Kunst über dieser Sinnlosigkeit stehe.¹⁵¹ Am 27. 2. und am 2. 3. 1915 besucht Rilke in München Hellingraths Vorträge: „Hölderlins Wahnsinn“ und „Hölderlin und die Deutschen“; vom ersten ist er „unbeschreiblich erhoben und erschüttert“; er hat seine größte Nähe zu Hellingrath und durch diesen zu Hölderlin erreicht.¹⁵²

So sehr Rilke durch diese Begegnung fähig wird, Hölderlin im eigenen Dasein wirkend zu finden: „so ganz hereingeneigt, so ganz eingezogen, so innig mitwohnend – und das

aus den Fernen seiner unfaßlichen Ewigkeit“¹⁵³ so ist es doch auch eine ausgesprochen ‚philologische‘ Begegnung, die da stattfindet. Rilke war auffallend auf die Erläuterungen Hölderlinscher Texte durch Hellingrath angewiesen, er wollte sie von ihm vorgelesen und erklärt haben, diesem wiederum wurde durch diese Aufgeschlossenheit die Distanzierung von George, welcher von editorischer Akribie nichts hielt, erleichtert. Hölderlins Wirkung in Rilkes Gedichten ist in einem engeren Sinn literarisch als in Gedichten Trakls. Hölderlin ist ihm mehr der weithin wirkende Lehrmeister, nicht so sehr, wie für Trakl, der begegnende ‚Bruder‘. Die Strophenformen spielen bei Rilke deutlicher auf jene Hölderlins an als bei Trakl, der sie in Vorstufen versucht und dann wieder verwirft, um zu Eigenem zu gelangen. Rilkes ‚odischer Ton‘ ist in den Konkreta leichter zu fassen. In der Ode „An Hölderlin“ ist dessen poetische Sprache thematisiert:

Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes
Leben das dringende Bild, wenn du es aussprachst,
die Zeile schloß sich wie Schicksal, ein Tod war
selbst in der lindesten, und du betraatest ihn; aber
der vorgehende Gott führte dich drüben hervor¹⁵⁴

Die harte Fügung, die zum ersten gehört haben muß, worüber Hellingrath mit ihm sprach, setzt er, wie das Beispiel zeigt, virtuos ein. Rhetorisches und Metaphorisches aus Hölderlin wird ohne die Trakl eigene Neigung, Spuren zu verwischen, der eigenen poetischen Welt einverleibt.

In den „Versen“ ist die poetische Auseinandersetzung mit Hölderlin erst am Anfang. Ihr elegischer Charakter muß sich nicht ausschließlich von Hölderlin herleiten. So wie die erste, vierte und achte Duineser Elegie in Blankversen geschrieben, fehlt ihnen jedes Zeichen von Assimilation antiker Strophenformen. In den ersten beiden Strophen ist das Gedicht strikt auf Parataxe gearbeitet, die freilich durch zahlreiche Reihungen zeilübergreifend eingesetzt ist, also in nichts an Trakls Reihenstil erinnert. Nur der letzte Satz des Gedichtes ist hypotaktisch und läßt auf eine Stilisierung nach Hölderlinschen Mustern schließen.¹⁵⁵

Unmißverständlich auf Hölderlin deutet jedoch in den „Versen“ die Bildlichkeit, sozusagen die ‚Sphäre‘, in der das Gedicht sich ereignet. Die zweite und die dritte Strophe machen als Bildspender „Hälfte des Lebens“ wahrscheinlich. Dessen Antithetik ist – allerdings in umgekehrter Reihenfolge – bis in einzelne Bildanspielungen gegenwärtig. Freilich ist diese Apotheose der ‚offenen‘ tierischen Daseinsform, die entfernt an die Dimension der ‚Abgeschiedenheit‘ bei Trakl erinnert, in eine umfassendere Thematik eingebaut, die insgesamt das Gedicht als Vorformulierung zu den „Duineser Elegien“, insbesondere zur ersten und zur achten, erscheinen läßt.¹⁵⁶ Noch fehlt ihnen aber eine Qualität, die künftig Trakls Gestalt und Rilkes Lyrik unter dem Aspekt der Hölderlin-Rezeption verbindet: Mit der poetischen Evokation der Linos-Sage in der Ersten Elegie schafft Rilke ein Symbol für die orphische Grundverfassung seiner Lyrik, nach dem Krieg wird er die mythische Symbolfigur des Orpheus für das „Weltalter der Technik“ neu zu beschwören versuchen. In der Zwischenzeit – sozusagen auf dem Weg dorthin – begegnet er Trakl und dessen Gedichten: „Trakls Gestalt gehört zu den linoshaft mythischen“; – instinktiv erfaßt Rilke den ‚gesanghaften‘ Charakter dieser Gedichte, der von der Auseinandersetzung mit Hölderlins ‚Ton‘ bestimmt ist. „Daß zwischen der Ersten Elegie und den

späteren Orpheus-Sonetten die Begegnung mit der dichterischen Gestalt Trakls für Rilke den Rang einer mythischen Beglaubigung gewann, ist wohl die gewichtigste Bestätigung der Relevanz von Rilkes Trakl-Deutung.¹⁵⁷

Leitmotiv ist in den „Versen“ wie in den „Duineser Elegien“ die Abgrenzung des Daseins gegen andere Dimensionen hin. In den „Duineser Elegien“ ist es als „Weltinnenraum“ bestimmt, und in der Ode „An Hölderlin“ kommt es vom selben Standpunkt aus zu so etwas wie einer schonenden Distanzierung von dessen Erde-Himmel-Konzeption:

[...] So auch

spieltest du heilig durch nicht mehr gerechnete Jahre
mit dem unendlichen Glück, als wär es nicht innen, läge
keinem gehörend im sanften

Rasen der Erde umher, von göttlichen Kindern verlassen.

In dieser Hinsicht sind demnach die „Verse“ eigentlich Hölderlin noch näher als die in diesem Gedicht und in den „Duineser Elegien“ eingenommene neue Position. „Das Göttliche“, „der Gott“ wird noch ‚außerhalb‘, sozusagen kosmisch gesehen. In den „Duineser Elegien“ bildet es im Innenraum die Mitte. Hier wie dort ist es jedoch mit Motiven gestaltet, die von Hölderlin her vertraut sind: „Mitte“, Ausgewogenheit, zu der sich die Kreaturen verhalten. „[Hölderlin] ist das Paradigma des Dichters, der aus einer Mitte heraus schafft und lebt und im Recht ist.“¹⁵⁸ – Die „Stille“: Bei Rilke gibt es die Stille um die Dinge herum, oder aber das Drohende, Gefährliche, „jenes überlebensgroße Schweigen, das uns immer wieder aus dem Raume anhaucht“. Beide Momente sind in „Verse“ gegenwärtig und etwa mit „Gottes Schweigen“ bei Trakl kaum zu vergleichen. Hölderlin bezieht die Stille auf die Seele und auf die Erscheinungsweise der Kunst, und er ordnet sie den Göttern zu: „Kennst du die Stille rings? kennst du das Schweigen / des schlummerlosen Gotts? erwart ihn hier!“ (Empedokles) – Schließlich ist für Hölderlin wie für Rilke „das Reine“ gegenüber dem „gohren Abfall“ ein mit der Stille verwandter Begriff, in den „Versen“ sind beide Qualitäten angedeutet im Bild des Schwans. Das Deprofundis, aus dem Trakls Reinheitsvisionen steigen, ist bei Rilke nicht nachvollziehbar.

Worauf Rilke in den „Versen“ mit dem Wort „[der] Gott“ anspielt, bleibt schließlich offen. Es schwingen für eine eindeutige Bestimmung zu viele Untertöne und Assoziationen mit. Es kann das Kunstwerk gemeint sein, der antike Gott, wie er bei Trakl keinesfalls in so eindeutig positiver Formulierung möglich wäre, die Idee und, schließlich, der Engel.¹⁵⁹

Rilkes Hölderlin-Rezeption knüpft also an Erscheinungsweisen der Hölderlinschen Dichtung und Persönlichkeit an, die sich auch für die Rezeption durch Trakl als maßgeblich erwiesen haben. Beide lassen Motive zentral in ihre eigene Dichtung eingehen, beide setzen sich mit der musikalischen Gestaltungsweise des Vorgängers auseinander, sie sind mit diesem und untereinander durch die orphische Grundhaltung, die das Mythische am Dichterberuf ausmacht, verbunden und vermögen die Rezeption auf einer mythischen Ebene zur Begegnung zu gestalten. Dennoch ist die Rezeptionsweise Rilkes ausgeglichener, reflektierter, auch widerstandsloser, insgesamt weniger riskant als die Trakls.¹⁶⁰

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

Falls nicht anders angegeben, sind die Briefe von und an Ludwig von Ficker unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

¹ Heidelberg 1911. Hier zit. nach Friedrich Gundolf: *Dem lebendigen Geist*. Hrsg. v. Erich Berger. Heidelberg-Darmstadt 1962, 25–40.

² ebenda, 25.

³ ebenda.

⁴ ebenda, 29.

⁵ ebenda, 30.

⁶ ebenda.

⁷ Am Beginn seines Studiums der Deutschen und Griechischen Philologie hatte Hellingrath sich mit Nietzsche beschäftigt.

⁸ Gundolf (Anm. 1), 30.

⁹ ebenda, 26.

¹⁰ Vgl. Kurt Bartsch: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*. Frankfurt a. M. 1974 (= *Studien zur Germanistik*), 41.

¹¹ Er erschien 1924 als 4. Kap. von Dallagos Hauptwerk: *Der Große Unwissende*. Innsbruck: Brenner-Verlag 1924, 40–49.

¹² Der Aufsatz erschien unter dem Titel: *Der Philister gegen Nietzsche* auch in seinem Buch: *Die böse Sieben*. Innsbruck: Brenner-Verlag 1914, 7–21, hier 20 u. 16.

¹³ Wilhelm Fischer: *Friedrich Nietzsches Bild*. München 1910.

¹⁴ Herkunft des Nietzsche-Zitats nicht ermittelt.

¹⁵ Ein Artikel mit dieser Überschrift in: *Neues Österreich*, 2. 2. 1957, 3, vom Autor der bisher einzigen Trakl-Biographie, Otto Basil.

¹⁶ Beide Äußerungen kennt man erst seit rund zehn Jahren. Vgl. Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. u. erl. v. Christine Kofler. Bd. 1. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2. Sonderband), 168; ferner Brief Carl Dallagos an Ficker, 6. 7. 1913. – Über die damit verbundene Kontroverse siehe unten Kap. *Weltanschaulicher Wandel im „Brenner“*.

¹⁷ An Arbeiten, die sich ausführlich mit Trakls Verhältnis zu Hölderlin befassen, seien hier genannt: Ernst Bayerthal: *Georg Trakls Lyrik. Analytische Untersuchung*. Mainz 1926. – Walther Riese: *Das Sinnesleben eines Dichters. Georg Trakl*. Stuttgart 1928, v. a. 49–88. – Emil Barth: *Georg Trakl zum Gedächtnis seines 50. Geburtstages*. In: *Die Neue Rundschau* 48, 1937, 42–67. – Ernst Kossat: *Wesen und Aufbauformen der Lyrik Georg Trakls*. Hamburg 1939. – Eduard Lachmann: *Trakl und Hölderlin. Eine Deutung*. In: *Georg Trakl: Nachlaß und Biographie*. Hrsg. v. Wolfgang Schneditz. Salzburg 1949, 161–213. – Theodor Spoerri: *Georg Trakl. Strukturen in Persönlichkeit und Werk. Eine psychiatrisch-anthropographische Untersuchung*. Bern 1954, v. a. 52–58. – Ludwig Dietz: *Die lyrische Form Georg Trakls*. Salzburg 1959 (= *Trakl-Studien* 5), v. a. 114ff. – Martin Anderle: *Das gefährdete Idyll. Hölderlin, Trakl, Celan*. In: *German Quarterly* 35, 1962, 455–463. – Theodore Fiedler: *Trakl and Hoelderlin. A study in influence*. Diss. masch. St. Louis/Missouri 1969. – Kurt Bartsch: *Die Hölderlin-Rezeption im deutschen Expressionismus*. Frankfurt a. M. 1974 (Anm. 10), v. a. 92–124. – Adrien Finck: *Georg Trakl. Essai d'interprétation*. Lille 1974 (Habilitation Straßburg 1973). – Bernhard Böschstein: *Hölderlin und Rimbaud. Simultane Rezeption als Quelle poetischer Innovation im Werk Georg Trakls*. In: Walter Weiss und Hans Weichselbaum (Hrsg.): *Salzburger Trakl-Symposium*. Salzburg 1978 (= *Trakl-Studien* 9), 9–27.

¹⁸ Fiedler (Anm. 17) hat dieser Frage ein ausführliches Eingangskapitel gewidmet: *Trakl, Hoelderlin and the question of influence* (1–54).

¹⁹ Die Eigenart der superlativischen Charakterisierung literarischer Erscheinungen lebte sich z. B. voll in der expressionistischen Hölderlin-Trakl-Rezeption aus. Vgl. folgende Zeugnisse aus der

periodischen Presse: Albert Ehrenstein: *Georg Trakl*. In: *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* 1, 1918/19, 238: „Er war von Hölderlins Art, aber er durchlief rascher die Bahn. Wir sollen nicht klagen, wenn ein eherner Engel im Hain den Menschen antritt. Er war der Vollendung nahe in dem schmerzlichen Rufen seiner Gedichte.“ – Walter Hasenclever: *Georg Trakl: Gedichte*. In: *Berliner Börsen-Courier*, 4. 1. 1914: „In den Grenzen dieses (außerordentlich poetischen) Gefühls ist er nicht immer neu; Hölderlinsches Psalmodieren trägt ihn, und in den Gespenstern seines Gesichtes steht noch Georg Heym.“ – Felix Braun: *Lyrische Gestalten und Begabungen*. In: *Neue Freie Presse* (Wien), 17. 5. 1914: „Musik voll dunkler Süße sind seine Verse, eine Ahnung hölderlinischen Gesangs geht da und dort von ihnen aus wie etwa in diesen Zeilen aus dem Gedicht ‚In ein altes Stammbuch‘: ‚Schaudernd unter herbstlichen Sternen / neigt sich jährlich tiefer das Haupt.‘“ – Paul Zech: *Eines Dichters Vermächtnis. Georg Trakl: Sebastian im Traum*. In: *Vossische Zeitung* (Berlin), 16. 4. 1915: „Hölderlinsche Töne führten die Melodie viele seiner frühen Gedichte: ein Hölderlin-Schicksal umspannt das Buch, das er hinterlassen hat. [...] Das Gedicht Trakls ist kein einmaliger Zufall, kein ruhmloses Ende, sondern ein großer neuer Anfang.“ – Hugo Kersten: *Zur jüngsten Lyrik. III. Georg Trakl*. In: *Literarische Rundschau. Beilage zum Berliner Tageblatt*, 15. 11. 1915: „Man hat Trakl mit Hölderlin verglichen; Hölderlin fand für sein Leid einen gleich reinen Ausdruck wie dieser Tote. Ich weiß nicht, ob man von uns anderen, die wir vermeinen, unserer Zeit so nahe zu stehen und ihrer Kunst Ziel und Richtung zu geben, in dreißig Jahren mehr wissen wird als ein paar Namen. Dies aber ist sicher: wenn man später von der Dichtung unserer Zeit sprechen wird, so wird man Trakl mit der Ehrfurcht nennen, die diesem früh Entschlafenen gebührt, und die wir heute empfinden, wenn wir an Hölderlin denken.“ – Friedrich Sieburg: *Hölderlin*. In: *Die neue Schaubühne* 2, 1920, 124: „Trakl tönt in gleicher, ungeheurer abstrakter Dinglichkeit und Vollgepreßtheit des Wortes, im gleichen irrsinnigsten Glauben an den Gott über der Landschaft wie Hölderlin.“ – Max Kolmsperger nennt Trakl den „träumenden Knaben aus dem Stamme Hölderlins“ (*Ein Brief. Über den „Hasenroman“ des Francis Jammes und zum Gedenken Georg Trakls*. In: *Münchener Neueste Nachrichten*, 14. 8. 1917), für Rudolf Wolff ist er „unser Hölderlin“ (*Georg Trakl*. In: R. W.: *Die neue Lyrik*. Leipzig 1922, 62–68), für Emil Barth „gewissermaßen sein [Hölderlins] Negativ“ (Anm. 17, 53); vgl. die Auseinandersetzung mit Barth bei Bartsch (Anm. 10, 93). – In Camill Hofmanns Besprechung von „Sebastian im Traum“ (In: *Deutsche Zeitung*, Jg. 1915) ist hingegen die allgemeine Charakterisierung des Verhältnisses zugunsten konkreter Beobachtungen teilweise preisgegeben: „Der Reim ist in Trakls Gedichten zuletzt abgestreift wie ein Zuviel an Musik. Hölderlinsche Rhythmen klingen an. Hölderlinsche Melancholie spaltet sich in ergreifende Bewunderung der Welt und in Schauer der Verwesung.“

²⁰ Wofür u. a. Grimm und Schier eintraten; vgl. Fiedler (Anm. 17), 40, Fußnote 51.

²¹ Die Erschließung unbekannter Gedichtentwürfe durch die HKA und eine in den sechziger Jahren aufgekommene Tendenz, den poetischen Werkbegriff durch den eines automatisch funktionierenden Texts zu ersetzen, trugen zu dieser Einstellung bei.

²² Fiedler (Anm. 17), 55.

²³ ebenda, 67f.

²⁴ Vgl. Raymond Furness: *Trakl and the literature of Decadence*. In: Walter Methlagl und William E. Yuill (Hrsg.): *Londoner Trakl-Symposion*. Salzburg 1981 (= *Trakl-Studien* 10), 82–95.

²⁵ Fiedler (Anm. 17), 73; vgl. Herbert Lindenberger: *The early Poems of Georg Trakl*. In: *Germanic Review* 32, 1957, 45–61, hier 58 f.

²⁶ Diese aus den Spuren Hölderlinscher Wirkung abgeleitete Phaseneinteilung bestätigt sich auch anderweitig: Trakls Brief an Buschbeck vom 11. 6. 1909 (HKA I, 475) weist auf einen jüngst erfolgten Aufbruch hin; vgl. auch den von Doppler um die Jahreswende 1912/13 nachgewiesenen „Stilwandel“: *Londoner Trakl-Symposion* (Anm. 24), 72–81.

²⁷ 1900–1902 war allerdings bereits die Anthologie „Deutsche Dichtung“ von George/Wolfskehl erschienen, deren 3. Band 20 Gedichte von Hölderlin enthält (²1910). Vgl. dazu Roger Bauer in *Salzburger Trakl-Symposion* (Anm. 17), 108–112. Die entscheidenden Impulse zur Beschäftigung mit Hölderlin erhielt Hellingrath jedoch erst Ende 1908. Vgl. Friedrich von der Leyen: *Norbert von Hellingrath und Hölderlins Wiederkehr*. In: *Hölderlin-Jahrbuch 1958–1960*, 1–16, und Herbert Singer: *Rilke und Hölderlin*. Köln–Graz 1957 (= *Literatur und Leben* NF 3), 21: „Es ist keineswegs so, daß

George Hölderlin ‚entdeckt‘ und Hellingrath auf ihn hingewiesen hätte.“ Sondern umgekehrt: Auf Vermittlung Hellingraths kamen Hölderlin-Gedichte in die „Blätter für die Kunst“.

²⁸ Über die Trakl zugänglichen Hölderlin-Ausgaben vgl. Fiedler (Anm. 17), 196–208: *Hoelderlin Editions used by Trakl*. – Bis Mitte 1909 dürfte er eine der drei damals meistgebrauchten Ausgaben benützt haben: Berthold Litzmann: *Hölderlins gesammelte Dichtung*. 2 Bde. Stuttgart 1897; Oskar Linke: *Friedrich Hölderlin*. Halle 1899; Wilhelm Böhm und Paul Ernst: *Friedrich Hölderlin. Gesammelte Werke*. 3 Bde. Jena 1905. Für den Gebrauch der letztgenannten gibt es die konkretesten Hinweise. Zwischen 1909 und 1911 erschien die Böhm-Ernstsche Ausgabe in erweiterter Auflage. – Entweder 1908 oder 1909 erschien die Ausgabe, für deren künftigen Gebrauch durch Trakl am meisten spricht: *Hölderlins Werke in 4 Teilen*. Hrsg., mit Einl. u. Anm. versehen von Marie Joachimi-Dege. Berlin–Leipzig–Wien–Stuttgart: Deutsches Verlagshaus Bong & Co. o. J. (hier Joachimi-Dege mit Seitenzahl). Ein Exemplar befand sich schon vor 1914 in Fickers Bibliothek (jetzt im Brenner-Archiv), war also Trakl zugänglich. Fiedler, der vorsichtig feststellt: „We have no way of knowing just when this edition entered Ficker’s library“ (Anm. 17, 197), konnte nicht wissen, daß das vorn eingeklebte Exlibris Max von Esterles eine präzisere Datierung erlaubt. Ankreuzungen einzelner Gedichte und vor allem Anstreichungen am Rande der Einleitung mit Blaustift stammen wohl nicht von Trakl, führen aber doch in die Nähe seiner Diktion und Vorstellungswelt, etwa, wenn ein angestrichenes Briefzitat aus *Hölderlin* (S.LV) lautet: „Es ist eine ewige fröhliche heilige Freundschaft mit einem Wesen, das sich recht in dies arme geist- und ordnungslose Jahrhundert verirrt hat.“ Graphische Übereinstimmungen mit Manuskripten weisen darauf hin, daß diese Anstreichungen von Karl Borromäus Heinrich stammen könnten. – Aus der 2. Auflage von George-Wolfskehl’s Anthologie: *Deutsche Dichtung*. Berlin 1910, 48–50, kann Trakl die Ode „Wie wenn am Feiertage“ gekannt haben. Für die von Killy und Böschenstein (*Salzburger Trakl-Symposium*, Anm. 17, 177) vertretene Ansicht, Trakl könnte bereits den Sonderdruck des IV. Bandes der Hellingrath-Ausgabe gekannt haben (vgl. auch Finck, Anm. 17, 266f.), gibt es weiterhin keine überzeugenden Belege. – Von Fiedler wurde übersehen, daß es Hölderlin-Ausgaben auch in den damals verbreiteten Taschenbuchreihen gegeben hat: *Reclams Universal-Bibliothek* und *Meyers Bibliothek der Klassiker*. In Karl Röcks nachgelassener Bibliothek (Brenner-Archiv) finden sich Reste eines *Hyperion*-Bändchens und ein zerlesenes Exemplar mit Gedichten, das bald nach 1873 aufgelegt und dessen Inhalt in den folgenden Jahrzehnten offenbar nicht mehr verändert worden ist. Die Auswahl richtet sich nach der zweibändigen Ausgabe von Christoph Theodor Schwab, Stuttgart-Tübingen 1846, die durch eine „Nachlese“ ergänzt wird. „Auf den Abdruck von Gedichten Hölderlin’s aus den Zeiten seines Irrsinns haben wir aus naheliegenden Gründen verzichtet“, heißt es am Schluß des Bändchens. Z. B. fehlt darin „Hälfte des Lebens“.

²⁹ Bd. 1, 227.

³⁰ Trakls Brief an Buschbeck vom 3. 10. 1911 (HKA I, 484) zeigt deutlich, daß Trakl sich spielend in eine stilisierte Poetensprache versetzen konnte.

³¹ HKA I, 38 (vgl. HKA II, 85). Dieses Entstehungsdatum korrespondiert zeitlich auffallend mit dem Gebrauch der Phrase im Brief an Buschbeck.

³² Vgl. Friedrich Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie. Oder Griechentum und Pessimismus*. In: F. N.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 3. Abtl. Bd. 1. Berlin–New York 1972, 88.

³³ Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Bd. 4. *Gedichte*. Hrsg. v. Norbert von Hellingrath. Berlin 1943, 73.

³⁴ ebenda, 308.

³⁵ Vgl. Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke*. GSA. Hrsg. v. Friedrich Beißner. Bd. 2. Stuttgart 1959, 661–663.

³⁶ Vgl. Theodor W. Adorno: *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*. In: Th. W. A.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 2. *Noten zur Literatur*. Frankfurt a. M. 1974, 449f.

³⁷ ebenda, 450.

³⁸ Vgl. Bartsch (Anm. 10) mit ausführlicher Bibliographie. S. 1–36 ist die expressionistische Hölderlin-Rezeption allgemein charakterisiert.

³⁹ Vgl. Anm. 19.

⁴⁰ Vgl. Kurt Wölfel: *Die Entwicklungsstufen im lyrischen Werk Georg Trakls*. In: *Euphorion* 52, 1958, 55–61.

⁴¹ Vgl. Fiedler (Anm. 17), 77.

⁴² Vgl. HKA I, 478.

⁴³ Vgl. Christine Kofler (Anm. 16), Bd. 3, 196–236 (*Karl Röcks Tätigkeit als Herausgeber – Georg Trakl*).

⁴⁴ Alfred Doppler: *Orphischer und apokalyptischer Gesang. Zum Stilwandel in der Lyrik Georg Trakls*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 9, 1968, 218–242, hier 228.

⁴⁵ ebenda, 219–222.

⁴⁶ Seit Rilke von der „linoshaft mythischen“ Gestalt Trakls gesprochen hat (vgl. *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*. 3. Aufl. hrsg. v. Hans Szklenar. Salzburg 1966, 8), ist dieser Gesichtspunkt mehrfach dargestellt worden. Vgl. Barth (Anm. 17); Walter Falk: *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*. Salzburg 1961 (= *Trakl-Studien* 6), v. a. 224–232: *Der Gesang in Orpheus*, und 317–341: *Der Gesang des Unheils*; Klaus Simon: *Traum und Orpheus. Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen*. Salzburg 1955 (= *Trakl-Studien* 2); Albert Hellmich: *Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls*. Salzburg 1971 (= *Trakl-Studien* 8); Karl Prinzing: *Musikalische Strukturen in Gedichten Georg Trakls*. Lehramts-Hausarbeit. Manus. masch. Innsbruck 1973; Heinz Wetzel: *Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls*. Göttingen ²1972; Alois Auer: *Sprachverwendung und Sprachproblematik in der Lyrik Georg Trakls. Untersuchungen zur Struktur und Leistung der Sprache*. Diss. Innsbruck 1979.

⁴⁷ Vgl. Doppler (Anm. 44), 222f.

⁴⁸ Oskar G. Baumgartner: *Hölderlin und Nietzsches Zarathustra*. In: *Wissen und Leben* 4, 1911, 853–861. Vgl. Adorno (Anm. 36), 471: „Musikhaft ist die Verwandlung der Sprache in eine Reihung, deren Elemente anders sich verknüpfen als im Urteil.“ Diese Äußerung zu Hölderlin sieht Doppler (Anm. 44, 233) „in noch höherem Maße der Stil- und Denkform Trakls angemessen“. Trakl selbst zeigt sich in seiner Besprechung von Gustav Streichers Drama „Monna Violanta“ aus dem Jahre 1908 noch durchaus in Nietzsches diesbezüglicher Denk- und Sprechweise befangen: „Es ist seltsam, wie diese Verse das Problem durchdringen, wie oft der Klang des Wortes einen unaussprechlichen Gedanken ausdrückt und die flüchtige Stimmung festhält. In diesen Versen ist etwas von der süßen, frauenhaften Überredungskunst, die uns verführt, dem Melos des Wortes zu lauschen und nicht zu achten des Wortes Inhalt und Gewicht; der Mollklang dieser Sprache stimmt die Sinne nachdenklich und erfüllt das Blut mit träumerischer Müdigkeit. Erst in der letzten Szene, da der Kondottiere auftritt, schmettert ein voller, eherner Ton in Dur über die Szene, und in fliegender Steigerung löst sich das Drama in einem dionysischen Gesang der Lebensfreudigkeit“ (HKA I, 208).

⁴⁹ Reinhold Grimm: *Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud*. In: *GRM* 40, N. F. 9, 1959, 288–315, hier 312; Böschstein (Anm. 17), 10.

⁵⁰ Vgl. Hölderlin: *Eine Landschaft* (Joachimi-Dege, 231f.).

⁵¹ Vgl. Karl Ludwig Schneider: *Das Bild der Landschaft bei Georg Heym und Georg Trakl*. In: Hans Steffens (Hrsg.): *Der deutsche Expressionismus. Formen und Gestalten*. Göttingen 1965, 44–62, hier 59. Schneider unterscheidet bei Trakl zwei Typen von landschaftlichen Darstellungen: einen „verfremdeten“, durch „dämonische“, „dynamische“ oder „groteske“ Veränderung vorgegebener Landschaftsbilder gestalteten, und einen „abstrakten“, „durch das freie und in gewissem Sinne auch willkürliche Zusammensetzen einzelner Wirklichkeitsfragmente“ gewonnenen. Zu solchen Veränderungen hat, wie Fiedler (Anm. 17, 85) meint, Hölderlin vorfabrizierte idyllische Szenarien geliefert.

⁵² Hölderlins Verse aus „Chiron“: „Sonst nämlich folgt' ich Kräutern des Walds und lauscht' / Ein weiches Wild am Hügel und / nie umsonst“ (in Joachimi-Dege, 295f., ausdrücklich mit dem Vermerk „aus der Zeit der Umnachtung“ abgedruckt), scheinen eine ganze Kette von „Wild“-Varianten in Trakls Figurenbestand begründet zu haben. Vgl. Fiedler (Anm. 17), 99–102.

⁵³ Fiedler (Anm. 17), 79f., nennt Maeterlinck; Karl Ludwig Schneider: *Georg Trakl und der Reihungsstil*. In: *Salzburger Trakl-Symposion* (Anm. 17), 115–123, hier 115, bringt überraschend einleuchtende Beispiele von Dehmel, Liliencron, Arno Holz, Max Dauthendey.

- ⁵⁴ So die Überschrift eines Artikels von Eduard Lachmann in: *Salzburger Nachrichten*, 3. 2. 1962.
- ⁵⁵ Vgl. Große Stuttgarter Ausgabe 2/II, 297 ff.
- ⁵⁶ Vgl. Bernhard Böschstein: *Hölderlins späteste Gedichte*. In: Jochen Schmidt (Hrsg.): *Über Hölderlin*. Frankfurt a. M. 1970, 164.
- ⁵⁷ ebenda, 169.
- ⁵⁸ ebenda.
- ⁵⁹ Hölderlin: *Der Kirchhof* (Joachimi-Dege, 228 f.).
- ⁶⁰ Vgl. Bartsch (Anm. 10), 107 f.
- ⁶¹ Böschstein: *Hölderlins späteste Gedichte* (Anm. 56), 174.
- ⁶² Ob er nicht auch noch in den Eingangszeilen des Gedichts „Ein Winterabend“ (HKA I, 102) vernommen wird?
- ⁶³ Über den tatsächlichen, aus dem Kontext ihrer Entstehungszeit erklärbaren poetischen Eigenwert der spätesten Lyrik Hölderlins soll hier nicht geurteilt werden. Die Meinungen darüber differieren in der Hölderlin-Forschung derart, daß bildhafte Formulierungen wie „Mit gelben Birnen [...]“ oder „blaue Birken“ entweder als „Produkte krankhaft veränderten Bewußtseins“ oder als „bewußtes, kühnes Anwenden radikal neuer Stilmittel“ gesehen werden. Vgl. die Auseinandersetzung zwischen Lawrence Ryan (*Hölderlins prophetische Dichtung*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 6, 1962, 194–228), Wilfried Kudszus (*Sprachverlust und Sinnwandel. Zur späten und spätesten Lyrik Hölderlins*. Stuttgart 1969) und Walter Hof (*Die Schwierigkeit, sich über Hölderlin zu verständigen. Fast eine Streitschrift*. Tübingen 1977 [= *Thesen und Analysen* 5], 47–76). – Hier interessiert lediglich, daß poetische Bildungen aus Gedichten, die in allen damals verfügbaren Überlieferungsträgern dem ‚umnachteten‘ Hölderlin zugeschrieben waren, für Trakl zum Anlaß zu „bewußtem, kühnem Anwenden radikal neuer Stilmittel“, für ein Sprechen an der äußersten Grenze des Sinnvoll-Sagbaren wurden. Seine Ansicht über den tatsächlichen Krankheitszustand Hölderlins scheint er dabei mehrfach revidiert zu haben.
- ⁶⁴ Anm. 17, 110.
- ⁶⁵ Vgl. Hans Szklenar: *Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck*. In: *Euphorion* 60, 1966, 222–262, hier 227, und *Erinnerung an Georg Trakl* (Anm. 46), 122.
- ⁶⁶ *Geburt der Tragödie* (Anm. 32), 43 (Hervorhebung durch Nietzsche).
- ⁶⁷ ebenda, 40. – Von dieser Ansicht geht auch Nietzsches Teilkritik an Schopenhauer aus (42).
- ⁶⁸ ebenda, 41.
- ⁶⁹ ebenda, 39; auch Doppler (Anm. 44), 230.
- ⁷⁰ *Geburt der Tragödie* (Anm. 32), 41.
- ⁷¹ Josef Leitgeb: *Die Trakl-Welt. Zum Sprachbestand der Dichtungen Georg Trakls*. In: *Wort im Gebirge* 3, 1951, 37.
- ⁷² ebenda.
- ⁷³ Adorno (Anm. 36, 479) zeichnet die analoge Situation bei Hölderlin: Im tiefsten Verhältnis zum parataktischen Verfahren stehen die Hölderlinschen Korrespondenzen, jene plötzlichen Beziehungen antiker und moderner Schauplätze und Figuren.
- ⁷⁴ Fiedler (Anm. 17), 115 f.
- ⁷⁵ „Elis“ ist vermutlich im Mai 1913 entstanden.
- ⁷⁶ Jost Hermand: *Der Knabe Elis. Zum Problem der Existenzstufen bei Georg Trakl*. In: J. H.: *Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende*. Frankfurt a. M. 1972, 266–278, hier 271. Hermand verweist auf das Vorkommen des Namens „Elis“ in der 2. Str. von „Der Einzige“, das vielleicht neben dem Hofmannsthalschen „Elis Fröbom“ diese Gestalt mitkonstituiert.
- ⁷⁷ Beide Fassungen entstanden nach dem 20. Februar und vor dem 31. März 1913 in Salzburg (HKA II, 81).
- ⁷⁸ Beide Joachimi-Dege, 113 f.
- ⁷⁹ Arthur Rimbaud: *Leben und Dichtung*. Übertragen von K. L. Ammer. Leipzig ²1921, 231.
- ⁸⁰ In „Dem Sonnengott“ ist die Trias klar erkennbar: 1. Str.: „Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir von aller deiner Wonne [...]“; 2./3. Str.: „Doch fern ist er zu frommen Völkern / die ihn

noch ehren, hinweggegangen. / Dich lieb' ich, Erde! trauerst du noch mit mir!"; 4. Str.: „Bis der Geliebte wiederkömmt und / Leben und Geist sich in uns entzündet.“

⁸¹ *Jahr* (HKA I, 138). Vgl. Fiedler (Anm. 17), 118f.: "[...] one can at least demonstrate some tension between a largely derivative triadic and a 'modern' bipolar view of life, time and the world at the level of many individual poems in the mature Trakl opus."

⁸² Anm. 71, 21.

⁸³ Clemens Heselhaus: *Die Elis-Gedichte von Georg Trakl*. In: *DVjs* 28, 1954, 384–413, hier 408f. Vgl. Hermand (Anm. 76) und Fiedler (Anm. 17), 115–119.

⁸⁴ Walther Killy: *Das Spiel des Orpheus. Über die erste Fassung von Georg Trakls „Passion“*. In: *Euphorion* 51, 1957, 422–437. Vgl. T. E. Casey: *On re-reading a Trakl-poem*. In: *Londoner Trakl-Symposion* (Anm. 24), 42–59.

⁸⁵ Fiedler (Anm. 17), 130f.

⁸⁶ HKA I, 108; entstanden Sommer bis September 1913 (HKA II, 183).

⁸⁷ Anm. 17, 122 u. 141–143.

⁸⁸ „Helian“, Schluß des 3. Teils (HKA I, 71); den Schluß von „Verwandlung des Bösen“: „Dem folgt unvergängliche Nacht“ (HKA I, 98) nennt Böschenstein eine „genaue Hölderlin-Revokation“ (Anm. 17, 13f.).

⁸⁹ Joachimi-Dege, 195f.

⁹⁰ In „Landschaft“ (HKA I, 83) – vermutlich September/Oktober 1913 entstanden (HKA II, 145) – sind Anspielungen auf beide Strophen von „Hälfte des Lebens“ in einer Phrase verbunden: „Und die gelben Blumen des Herbstes / Neigen sich sprachlos über das blaue Antlitz des Teichs“. Vgl. Fiedler (Anm. 17), 143–149, und Böschenstein (Anm. 17), 23f. Vgl. auch Frequenz und Datierung der entsprechenden Stichworte in Heinz Wetzels: *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg 1971 (= *Trakl-Studien* 8).

⁹¹ Von hier aus ist seine Ablehnung der Dichtung Goethes als zu sehr „voll Ausspruch“ zu begreifen. Vgl. Szklenar (Anm. 65), 227. – Pierre Bertaux (*Friedrich Hölderlin*. Frankfurt a. M. 1978, 381) gesteht Hölderlin eine Disposition zu einer Haltung zu, die das Schweigen in den poetischen Sprachgestus einbegreift: „In der Musik – und in Hölderlins Poetik – spielt das Schweigen, die Abwesenheit des Tones, eine konstituierende Rolle. Zur Notierung der Musik gehört die Notierung der Pausen.“

⁹² Briefentwurf Fickers an Karl Emmerich Hirt, 20. 11. 1914.

⁹³ Fiedler (Anm. 17), 56.

⁹⁴ Böschenstein (Anm. 17), 25.

⁹⁵ ebenda.

⁹⁶ Andreas Heusler: *Deutsche Versgeschichte. Mit Einschluß des Altenglischen und Altnordischen Stabreimverses*. Bd. 3. Berlin-Leipzig 1929 (= *Grundriß der germanischen Philologie* 8/3). Hölderlin begünstige „übers Maß“ schwächliche Versausgänge, so auch die „vorgeneigte Schlußsenkung“. Sie „übertreibt die von Horaz so geliebten Zeilensprünge, dergestalt daß der Vers auf seinem letzten Fuße bedrohlich ins Wackeln kommt. Die vorgeneigte Silbe strebt dahin, wo sie gehört, zum Iktus des nächsten Verses, als aus i h r e m Verse hinaus. [...] In wilden Blankversen trübt dies kein Wasserchen; aber das Krystall der Ode ...! Hölderlin empfindet hierin keine Hemmungen; man möchte wissen, wie er seine Alkäische Ode ‚An Eduard‘ hersagte; uns anderen zerbricht sie auf den Lippen“ (237). Heusler gibt den Oden Platens „den entscheidenden Vorzug“. Seine Begründung zeigt ihn einem klassischen Formideal verpflichtet, das, wenn man es auf Hölderlin anwendet, zu grotesken Alternativvorschlägen verleitet: „Das Metrum deckt bei Platen den ‚wahrhaft ehernen Ausdruck der Gedanken‘ [...]. Bei Hölderlin fragt man sich öfter: wozu dieser Brokatmantel? Die so viel erregtere und quellendere Masse, die in weit ausladenden Sätzen gern die Zeilen- und Strophenschlüsse überflutet, fände sie nicht in minder ‚zugemessenen‘ Linien ihren Ausdruck hier in Freien Versen, dort in sanglich gleitenden Reimstrophen?“ (215) – Vgl. dagegen Friedrich Beißner: *Hölderlins Gedicht. Eine Einführung*. In: F. B.: *Hölderlin. Reden und Aufsätze*. Weimar 1961, 3–14, hier 8.

⁹⁷ Friedrich Beißner: *Zu den Oden „Abendphantasie“ und „Des Morgens“*. In: Beißner (Anm. 96), 59–66.

⁹⁸ Hierher gehört auch der überlieferte Umstand, daß Hölderlin ungemein schnell dichtete; auch ist überliefert, daß er bei der Niederschrift zunächst mit der linken Hand skandierte und dann mit der rechten schrieb.

⁹⁹ Vgl. Bertaux (Anm. 91), 322–370, hier 369f.: „Der Schrift-steller schreibt auf seinem Blatt Papier von oben nach unten und von links nach rechts, in der Erwartung, daß der Leser seinen Text gleichfalls so, von oben nach unten und von links nach rechts, lese und somit seinen Gedankengang nachvollziehe. Dies erfordert aber vom Schreibenden eine Linearisierung seines Denkens, die gewissen Prinzipien der Logik und der Grammatik [...] unterstellt ist. Dies ist aber weder beim Hören noch (und viel weniger) beim Komponieren von Musik der Fall: das Musikstück ist von vornherein schon als Ganzes da [...]. Jederzeit wird es als Ganzes perzipiert, auch wenn die technische Aufführung sich in einer linearen, eindimensionalen Zeitdimension abspielt.“

¹⁰⁰ ebenda, 367.

¹⁰¹ Anm. 36, 471.

¹⁰² Vgl. Bertaux (Anm. 91), 321.

¹⁰³ Vgl. Beißner: *Hölderlins Gedicht* (Anm. 96), 6.

¹⁰⁴ ‚Ode‘ war ursprünglich Ausdruck höchster Gemeinsamkeit im Gesang und artikuliert, vor allem in Hölderlins ‚tragischen‘ Oden, mit ihrer Großstruktur, zu der die ‚Wende‘ am Beginn der 3. Str. gehört, den Gegensatz, der entsteht, wenn der einzelne aus der Gemeinschaft herausfällt. – Vgl. Karl Viëtor: *Geschichte der deutschen Ode*. München 1923 (= *Geschichte der deutschen Literatur nach Gattungen* 1), 147–164. Daß Hölderlin durch den individuellen Gebrauch der Odenstrophe musikalische Wirkungen von großer Tragweite freisetzte, kommt in Viëtors Darstellung noch nicht zum Ausdruck.

¹⁰⁵ Vgl. Beißner: *Hölderlins Gedicht* (Anm. 96), 5.

¹⁰⁶ Wolfgang Binder: *Hölderlins Odenstrophe*. In: *Über Hölderlin* (Anm. 36), 8–32. Dieselbe Beobachtung hat schon Hellingrath in seiner Dissertation gemacht: „denn gewiß war er so wenig grammatiker als er je metriker war. wie er sich hier auf sein rhythmisches gefühl verlassen durfte und das schema schema sein ließ, so mag er dort seiner lebendigen auffassung und seines sprachgeföhls wegen geglaubt haben, mit grammatischer plackerei sich verschonen zu dürfen.“ (N. v. H.: *Pindar-übertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Leipzig 1910, 74).

¹⁰⁷ Vgl. Beißner: *Hölderlins Gedicht* (Anm. 96), 6.

¹⁰⁸ Vgl. Binder (Anm. 106), 29.

¹⁰⁹ ebenda, 27.

¹¹⁰ Walther Killy arbeitete die „strengen Themen“, „Variationen“, „Durchführungen“ in den verschiedenen Fassungen von „Passion“ und „Helian“ heraus. (*Über Georg Trakl*. Göttingen 1967, 21–37 u. 52–83). Das Bekanntwerden der Textvarianten durch die HKA läßt auch bei Trakl eine nach musikalischen Vorgegebenheiten erfolgende Textgenese plausibel erscheinen. Wolfgang Held sah in „Nachtlied“ eine „akkordische“ Struktur und in „Offenbarung und Untergang“ das Modell einer Sonate verwirklicht (*Mönch und Narziß. Hora und Spiegel in der Bild- und Bewegungsstruktur Georg Trakls*. Diss. Karlsruhe 1960, 139–215); dasselbe Modell weist Doppler in „Psalm“ nach („Psalm“ von Georg Trakl. *Versuch einer Interpretation*. In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 11, 1967, 20–31). – In allen Fällen der praktischen Anwendung von Begriffen und Bezeichnungen aus dem Bereich der Musik ist natürlich zu klären, wie direkt oder metaphorisch sie verwendet sind.

¹¹¹ Hellmich (Anm. 46), 57.

¹¹² Doppler: *Psalm* (Anm. 110), 26.

¹¹³ Vgl. Adorno (Anm. 36), 471; Bartsch (Anm. 10), 108f.

¹¹⁴ Adorno (Anm. 36), 476: „Die parataktische Auflehnung wider die Synthesis hat ihre Grenze an der synthetischen Funktion von Sprache überhaupt. Visiert ist Synthesis von anderem Typus, deren sprachkritische Selbstreflexion, während die Sprache Synthesis doch festhält.“ – Indem Trakl in den Gedichten, die zwischen 1909 und 1912 entstanden sind, sich eben jene parataktischen Gebilde Hölderlins zum Vorbild nimmt, die Synthesis nur noch vorschützen, relativiert er von vornherein die bei Hölderlin sonst noch selbstverständliche synthetische Funktion der Sprache, ihren kommunikativen Wert. Mit der Hegelschen Dialektik kann seine Lyrik nicht mehr, wie die Hölderlins, parallelisiert werden.

- ¹¹⁵ Vgl. auch Bertaux (Anm. 91), 382–386, Kap. „Das Schweigen“.
- ¹¹⁶ „Abendland“ (HKA I, 139f.): „Singende im Abendsommer“; „Abendländisches Lied“ [!] (HKA I, 119): „der süße Gesang der Auferstandenen“; der Titel „Gesang des Abgeschiedenen“ (HKA I, 144).
- ¹¹⁷ Freilich „nicht in dem absoluten Sinne, daß die faktische Folge von Hebungen und Senkungen des Satzes als dessen individuelles Metrum zu gelten hätte – damit wäre der Begriff des Metrums aufgehoben –, aber doch so, daß im Rahmen eines metrischen Grundtenors der Partie [...] der einzelne Vers weitgehende Freiheit genießt“ (Binder, Anm. 106, 26).
- ¹¹⁸ Entstanden frühestens Mai bis Juli 1914 in Innsbruck (HKA II, 290).
- ¹¹⁹ Vgl. Fiedler (Anm. 17), 152–159 u. 166; Heselhaus: *Elis-Gedichte* (Anm. 83), 405, 407, 409.
- ¹²⁰ Vgl. Clemens Heselhaus: *Gesang des Abgeschiedenen*. In: Benno von Wiese (Hrsg.): *Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte*. Bd. 2. Düsseldorf 1956, 401–408, hier 403.
- ¹²¹ Vgl. Fiedler (Anm. 17), 160–163.
- ¹²² 5. Fassung „an Karl Borromäus Heinrich“; alle entstanden vor dem 23. 2. 1913, eben in der Zeit des Übergangs (HKA I, 116 u. 386–389, II, 189–197). Alle fünf Fassungen hier Seite 445 ff.
- ¹²³ Joachimi-Dege I, 157.
- ¹²⁴ ebenda, 193.
- ¹²⁵ Entstanden frühestens in der 2. Hälfte April 1914.
- ¹²⁶ *Hölderlin und Rimbaud* (Anm. 17), 10–13.
- ¹²⁷ ebenda, 16.
- ¹²⁸ Nach Reißner „Stuttgart. An Siegfried Schmid“. Joachimi-Dege, 181.
- ¹²⁹ Anm. 106, 17.
- ¹³⁰ Vgl. Böschstein: *Hölderlin und Rimbaud* (Anm. 17), 15.
- ¹³¹ ebenda, 27.
- ¹³² Unveröffentlicht (Brenner-Archiv). Die Fertigstellung ist vermutlich vom Plan, statt dessen für Dallago eine Zeitschrift zu gründen, überholt worden.
- ¹³³ Noch am 7. 10. 1913 schrieb z. B. Dallagos engster Freund, Ernst Knapp, in einem Brief an Ficker von Dallago selbst als „dem Meister, der Jahrhunderte und noch mehr mit Riesenkraft abschüttelt, um den Typ ‚Mensch‘ an die Spitze eines neuen Geschlechtes zu stellen“.
- ¹³⁴ Am ehesten findet man es noch beim Trakt der „Sammlung 1909“.
- ¹³⁵ Diese Äußerungen sind aus Dallagos Antwortschreiben vom 6. 7. 1913 rekonstruiert; Fickers Brief ist verschollen.
- ¹³⁶ Dallago war nicht der einzige, der in diesen Monaten Nietzsche gegen einen neuen Trend im „Brenner“ verteidigen zu müssen glaubte. Vgl. Karl Röck am 12. 1. 1913: „Wie ich auch Nietzsche wieder zu ehren, zu lieben und zu schätzen anfangen gegen Trakl, Heinrich, Kraus, auch Ficker ...“ (Szklenar, Anm. 65, 229).
- ¹³⁷ Unveröffentlicht.
- ¹³⁸ „[Trakl] schrieb in einem gewissen Sinn genau so, wie er redete“, berichtet Hans Limbach: *Erinnerung an Georg Trakl* (Anm. 46), 121.
- ¹³⁹ Der andere Aspekt ist in der Folgezeit freilich von Theodor Haecker im „Brenner“ stark hervorgehoben worden.
- ¹⁴⁰ Anm. 17, 52.
- ¹⁴¹ Böhm I, LXIV; Bartsch (Anm. 10, 121 f.) gibt auch eine mögliche fiktive Anspielung in Trakls Gedicht „An Angela“ zu bedenken.
- ¹⁴² Szklenar (Anm. 65), 231.
- ¹⁴³ Mit diesem Problem setzten sich u. a. auseinander: Riese (Anm. 17), 49–58, der zum Schluß kommt (56): „Und sicher hat Ludwig von Ficker Recht, wenn er mir schreibt, daß es wohl an der ‚erstaunlichen Gefäßtheit und Beherrschtheit‘ Trakls gelegen war, wenn das psychische Krankheitsbild nicht zum eigentlichen Ausbruch gekommen war.“ – Spoerri (Anm. 17). – Zur Darstellung des Problems bei Hölderlin vgl. Martin Walser: *Hölderlin zu entsprechen*. In: *Festschrift für Friedrich Reißner*. Bebenhausen 1974, 478–495; Bertaux (Anm. 91); Gerhard Kurz: *Hölderlin und die Frage nach dem Wahnsinn*. In: *Euphorion* 73, 1979, 186–198.

¹⁴⁴ Vgl. Franz Blei: *Aus dieser Zeit*. In: *Die Neue Rundschau* 25, 1914, 1421–1428. Die von Haecker kritisierte Stelle lautet: „Frankreich ist das Land der vielen Talente, denen die Zivität die Arbeit abnimmt, durch die allein ein mehreres aus ihnen vielleicht werden könnte. Wollen wir zwanzig Gounods gegen einen Beethoven eintauschen? Zehn Hugos gegen einen Hölderlin?“

¹⁴⁵ Brief an Ludwig von Ficker, Irschenhausen, 8. 2. 1915. In: R. M. R.: *Briefe aus den Jahren 1914–1921*. Leipzig 1938, 33. Vgl. auch Rilke an Helene von Nostitz, München, 12. 7. 1915 (ebenda, 55): „Verehrteste Freundin, haben Sie den Georg Trakl gelesen? [...] hier, grade heute kommt das Brenner-Jahrbuch mit seinen letzten Gedichten, er ist aufs furchtbarste leidend in Krakau im Garnisonsspital gestorben, im fremden bösen Unheil mitten drin, und doch vielleicht eingesunken an die Wurzeln seines eigenen Leidens, das noch ein paar Blüten aufbrachte und abwarf. An meinem Gedicht im gleichen (beifolgenden) Jahrbuch [...] erkennen Sie, wie verstummt ich bin, ich hatte nichts anderes zu vergeben.“

¹⁴⁶ *Erinnerung an Georg Trakl* (Anm. 46), 8.

¹⁴⁷ Vgl. Herbert Singer: *Rilke und Hölderlin* (Anm. 27), 32.

¹⁴⁸ ebenda, 23.

¹⁴⁹ ebenda, 32. – So wie vermutlich Trakl, stand auch Rilke zunächst die Böhmsche Ausgabe (2. Aufl.) zur Verfügung, zumindest deren 2. Band „Gedichte“; seit Juli 1914 konnte er auf die bis dorthin erschienenen Bände der Hellingrath-Ausgabe, schließlich dann auch auf den Sonderdruck des IV. Bandes zurückgreifen.

¹⁵⁰ Joachim W. Storck: *Trakl und Rilke*. In: *Salzburger Trakl-Symposion* (Anm. 17), 154–166, hier 157.

¹⁵¹ Vgl. Singer (Anm. 27), 36.

¹⁵² ebenda, 38f. Vgl. Ludwig von Pigenot (Hrsg.): *Norbert von Hellingrath. Hölderlin-Vermächtnis*. München ²1944, 118–184.

¹⁵³ Rilke an die Fürstin Caroline Cantacusène-Deym, 28. 2. 1915. In: Rilke: *Briefe* (Anm. 145), 37f.

¹⁵⁴ Rainer Maria Rilke: *Werke in drei Bänden*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1966, 93f.

¹⁵⁵ Wie diese sich im Laufe der Jahre ausgewirkt haben, zeigt eine Gegenüberstellung zweier motivähnlicher Passagen aus *Verse* und aus der *Ersten Elegie*: *Verse*: „Nichts ist so stumm wie eines Gottes Mund“, *Erste Elegie*: „Nichts, daß du Gottes erträgest die Stimme bei weitem“. „Um 1913/14 schließlich herrscht in den reimlosen Gedichten [Rilkes] die harte Fügung vor, manchmal bis zur völligen Zerreißung des Satzes und Verses“: Singer (Anm. 27), 94.

¹⁵⁶ Dies läßt sich durch Textvergleiche – vor allem bezogen auf die Tiermetaphorik – erhärten.

¹⁵⁷ Storck (Anm. 150), 161f.

¹⁵⁸ Singer (Anm. 27), 123.

¹⁵⁹ ebenda, 136: „So ist in dem Gedicht ‚So angestrengt wider die starke Nacht . . .‘ von 1913, das mit seiner Gegenüberstellung von Gott und Schicksal an Hyperions Schicksalslied erinnert, das Bild des gleichmütigen Gottes kaum zu deuten.“

¹⁶⁰ Vergleiche vom Verfasser: „*Die Zeit und die Stunde der Zeit*“. *Rekonstruktion des Hölderlin-Bildes im letzten „Brenner“*. In: Johann Holzner, Michael Klein und Wolfgang Wiesmüller (Hrsg.): *Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts in Österreich. Festschrift Alfred Doppler*. Innsbruck 1981 (= *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe* Bd. 12), 153–178.

Am 4. Februar 1920 fand, vom „Brenner“ veranstaltet, in Innsbruck eine Vorlesung von Karl Kraus aus eigenen Schriften statt. Sie löste einen Skandal aus, in dem das Innsbrucker Bürgertum katholischer und nationalliberaler Prägung seinen antisemitischen Emotionen keinen Zwang anlegte¹. Als nach den Vertretern der Universität und dem Tiroler Antisemitenbund² auch der Journalist Otto König in der damals in Innsbruck erscheinenden Zeitschrift „Widerhall“ seine Stimme gegen den Juden Kraus und gegen den „Brenner“-Kreis – der nicht aus Juden bestehe und daher „mit Willen“ ‚entartet‘ sei – erhob³, schrieb Ludwig von Ficker am 21. Februar 1920 an Karl Kraus:

Aber diesen Otto König – dieses freche Schleimgesicht von einem Schmock [...] Das ist ja das schändlichste Ungeziefer, das sich hier eingenistet hat. Ja, er ist's, dieser betriebsame Judenjunge, der sich [...] hier als genius loci etabliert hat [...]. Ja, da rührt sich kein Antisemitenbund!

Das ist die Sprache des Antisemitismus: „Schmock“⁴, „betriebsamer Judenjunge“⁵, „Ungeziefer“⁶ sind Vokabeln der judenfeindlichen Polemik seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, die man 1920 wohl auch in beliebigen antisemitischen Blättern hätte finden können. In diesem Brief wirken sie umso befremdender, als der Adressat des Briefes allgemein als Jude galt und auch von Ficker ganz selbstverständlich für einen solchen gehalten wurde, obwohl er – was Ficker nicht gewußt zu haben braucht – zu diesem Zeitpunkt noch der katholischen Kirche angehörte⁷. Das Befremden wird dadurch nicht gemildert, daß Ficker sich in einem wenige Tage vorher, am 7. Februar 1920, geschriebenen Brief wie auch öffentlich im „Brenner“ (B VI/1, 1919/20, 240) explizit zum Werk dieses Juden als dem Werk eines Juden bekannt hat.

In diesem Brief begründet der Herausgeber des „Brenner“ seinen Austritt aus der Akademischen Sängerschaft Skalden, einer deutschnationalen Innsbrucker Studentenverbindung, der er in ihrer früheren Form eines „Akademischen Gesangsvereins“ als Student angehört hatte, damit, daß er seinen Bundesbrüdern nicht zumuten könne zu verstehen, „warum ich [...] mich dem Wirken eines geistig erfüllten Juden verpflichtet fühlen muß, dessen wesentliche Leistung darin besteht, daß er die Welt der jüdischen Pressekorruption [...] aus den Angeln gehoben hat“. Wiederum verbindet sich das Bekenntnis zum Juden Kraus paradoxerweise mit einem Schlagwort judenfeindlicher Polemik: „jüdische Pressekorruption“⁸.

Diese Widersprüche bedürfen der Aufhellung. Berechtigen sie wirklich dazu, von „reaktionären und antisemitischen Tendenzen, die im Umkreis dieser Zeitschrift auch möglich waren“⁹, zu sprechen?

Trotz dem knappen Raum müssen einige Vorfragen erörtert, muß gerade bei diesem Thema auch die Position, das Erkenntnisinteresse des Verfassers geklärt werden.

Zuerst ist eine Lücke zu bekennen. Im folgenden spreche ich vor allem über die politische, kaum über die religiöse Seite der ‚Judenfeindschaft‘. Das entspricht sowohl meinem Erkenntnisinteresse, das in dieser Frage auch das eines engagierten Staatsbürgers ist, als auch meinen Kenntnissen: Zumal bei der Darstellung des Bilds vom Judentum im ‚Brenner‘ der zwanziger und dreißiger Jahre ist mir mein Mangel an theologischem Wissen schmerzlich bewußt geworden¹⁰. In den betreffenden Abschnitten ist daher manches bloße Materialsammlung geblieben, konnte die Einordnung in den Zusammenhang kirchlichen Denkens von mir nicht geleistet werden. Der Ansatzpunkt der Untersuchung ist germanistisch-geistesgeschichtlich.

Zum Inhaltlichen. Bei der Behandlung dieses Themas geht es mir gewiß nicht darum, den ‚Brenner‘ in das Zwielicht des Verbrecherischen zu rücken, ihn in die Reihe der vielen kleinen Schritte der Vorbereitung zum großen Töten einzuordnen, obwohl diese oder jene Bemerkung in der Zeitschrift, vom immerhin nur privat geäußerten ‚betriebsamen Judentum‘ ganz abgesehen, eine solche Einordnung nahelegen könnte¹¹. Gegen sie spricht jedoch, daß im ‚Brenner‘ alle wichtigen Autoren sich stets von allem Antisemitismus distanziert haben, daß die Zeitschrift immer wieder ihren Respekt vor dem Judentum bezeugt und sich der Leistung großer Juden wie auch dem Werk jüdischer Mitarbeiter geöffnet hat.

Eben der Möglichkeit dieses Nebeneinander von ‚Judenfeindschaft‘ und Bejahung des Judentums gilt das Interesse dieser Arbeit, die ein geistiges Klima rekonstruieren will, das nach 1945 kaum noch verständlich ist. Die Generation des ‚Brenner‘, aufgewachsen im ‚goldenen Zeitalter der Sicherheit‘ (Stefan Zweig), hatte nicht Vorstellungskraft genug, um zu ahnen, was eine entschlossene politische Bewegung aus den verbreiteten Vorbehalten und Vorurteilen gegenüber dem Judentum und gegenüber einzelnen Juden machen würde¹². Äußerungen, die uns an Auschwitz denken lassen, waren damals nicht nur für christliche und bürgerlich-liberale Kreise harmlos; selbst linke Gruppen benützten damals antisemitische Gefühle für ihre Agitation: die österreichische Sozialdemokratie ließ in den zwanziger Jahren mehrfach ‚die Kapitalisten‘ mit deutlich jüdischen Zügen karikieren¹³; ein der KPD nahestehender Lyriker wie Erich Weinert identifizierte in seinem Gedicht ‚Interieur‘ (1927) kapitalistische und jüdische Bourgeoisie¹⁴, und auch sonst sind Konzessionen der KPD an den Antisemitismus bekannt geworden¹⁵. Meine Untersuchung will das Denken jener Generation über die ‚Judenfrage‘ verständlicher machen; daß dabei manches apologetisch wirkt, wird sich kaum vermeiden lassen.

Selbst daß eine Darstellung insgesamt respektabler scheinbarer Vorläufer des Antisemitismus nationalsozialistischer Prägung nicht nur als eine Apologie dieser Vorläufer, sondern sogar als eine Art Apologie dieses Antisemitismus selbst mißverstanden werden könnte, muß ich in Kauf nehmen; beabsichtigt habe ich eine Verteidigung dieser Position gewiß nicht. Gerade wer eine Wiederkehr antisemitischer Bewegungen verhindern will, muß alles Interesse daran haben, zu sehen, welches geistige Klima dem Nationalsozialismus

den Einbruch in breite Kreise des Bürgertums ermöglichte, weil und nicht obwohl er den Antisemitismus in den Mittelpunkt seiner Ideologie gerückt hatte¹⁶.

Jenes Nebeneinander von ‚Judenfeindschaft‘ und Achtung vor dem Judentum gehört wesentlich zu diesem geistigen Klima. In unserer Sicht erscheint die hier darzustellende „kultivierte Spielart der Judengegnerschaft“¹⁷ als objektive historische Schuld; es wäre aber eine Vereinfachung, die Voraussetzungen der Epoche vor 1933 nicht ausreichend zu berücksichtigen und in dieser historischen auch eine subjektive Schuld zu sehen. An dieser Vereinfachung leidet etwa das Buch von Hermann Greive¹⁸, in dem zuletzt fast jeder deutsche Katholik, der sich nur irgendwo zu Judentum und Antisemitismus geäußert hat, die Note ‚Nichtgenügend‘ erhält¹⁹.

Um solche Simplifizierungen zu vermeiden, unterscheide ich streng zwischen dem, was ich als ‚Judenfeindschaft‘ bezeichnen möchte, und dem eigentlichen Antisemitismus. Mit jenem Wort meine ich die kulturkritisch begründete Auseinandersetzung mit der echten oder vermeintlichen Rolle des Judentums in den mittel- und westeuropäischen Ländern; mit diesem bezeichne ich politische Bewegungen, die konkrete Maßnahmen gegen jüdische Mitbürger fordern und sich zur Begründung dieser Forderungen auf den scheinbar naturwissenschaftlich abgesicherten Begriff der ‚Rasse‘ berufen, was angesichts der Geltung der Naturwissenschaften im allgemeinen, der Vererbungslehre im besonderen, diesen Forderungen nicht geringe Autorität verlieh. Als weiteres Merkmal des Antisemitismus – der auch seinerseits noch nicht mit der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik identisch ist – muß der Appell an die Massen bzw. die Organisation einer Massenbewegung angesehen werden.

Ansätze zu einer solchen Abgrenzung gibt es bei Hannah Arendt²⁰ und bei Eva Gabriele Reichmann. Diese spricht vom radikalen Unterschied zwischen dem „Antisemitismus“ gebildeter „Antisemiten“, der das „Ergebnis einer wohlgedachten Entscheidung“ gewesen sei, und dem Massenantisemitismus in Deutschland nach 1918²¹. Für diesen gilt: „Der Antisemitismus [...] hatte sich von den Inhalten, um die sich im 19. Jahrhundert immerhin noch denkende Menschen bemühten, weitgehend frei gemacht und schwebte als Angriffsbewegung im Raum [...]“²².

Die in den zwanziger Jahren schon altmodisch gewordene ‚Judenfeindschaft‘ war, in der Auseinandersetzung mit dem Liberalismus, bestimmt von der Verteidigung vorliberaler Werte, vom Kummer um die endgültig schwindende christlich-feudale Ordnung, wobei Liberalismus und Kapitalismus mit dem Judentum nicht ganz ohne Gründe²³ identifiziert wurden; zumindest fielen einschneidende Veränderungen des Lebens durch neue Formen der Wirtschaft (und der Politik) mit dem Aufstieg vieler Juden zusammen, und oft ließ sich der Wandel der Lebensbedingungen leicht in Juden personifizieren²⁴. Der Antisemitismus dagegen ist nachliberal, nicht mehr konservativen Werten verpflichtet, eine nihilistische und sadistische Mobbewegung, deren Gründe weniger in der Rolle der Juden als in der psychischen Struktur der Antisemiten zu suchen sind²⁵, in deren latenter Aggressivität, die sich ein Objekt gesucht hat oder der von geschickten Propagandisten ein solches Objekt gesucht worden ist: die Juden. Daß die ‚Judenfeindschaft‘ zum Finden dieses Objekts das Ihrige beigetragen hat, daß insofern ‚Judenfeindschaft‘ und Antisemitismus nicht völlig getrennte Phänomene sind, kann und soll nicht bestritten werden²⁶.

Eine methodische Bemerkung ist hier anzuschließen. Diese Arbeit will das Verhältnis

des „Brenner“, nicht das seiner Autoren zum Judentum untersuchen. Ich fasse die Zeitschrift als einen einheitlichen Text auf, als ein von einem „Texthersteller“²⁷ – dem Herausgeber – verantwortetes Ganzes, das auch von seinen Lesern als Ganzes, selbst in seinen Widersprüchen, rezipiert wurde, mindestens rezipiert werden konnte.

Die Frage, wieweit eine Zeitschrift als ein einheitlicher Text analysiert werden kann oder muß, ist, soweit ich sehe, theoretisch noch nicht geklärt worden²⁸, auch nicht in den zahlreichen Monographien über verschiedene Zeitschriften²⁹. Wenn man davon ausgeht, „daß die Kommunikationsrelevanz einer Äußerung über deren Texthaftigkeit entscheidet“³⁰, kann man aber die Behauptung wagen, daß sowohl einem einzelnen Beitrag in einem „Brenner“-Heft als auch dem ganzen Heft oder sogar dem ganzen Jahrgang die Qualität der Texthaftigkeit zukommt, je nachdem, ob der Leser sich nun ausschließlich etwa für die Studie Dallagos interessiert oder ob er die in Parallelismus und Kontrast zwischen den Beiträgen zum Ausdruck kommende Haltung der Zeitschrift kennenlernen will³¹. Daß der „Texthersteller“ Ludwig von Ficker den zweiten Leser gewünscht und das Heft für ihn konzipiert hat, kann keinem Zweifel unterliegen³²; er selbst bekennt sich im „Vorwort zum Wiederbeginn“ ausdrücklich zur Einheit der Zeitschrift im scheinbaren Widerspruch:

Und wenn [...] der Brenner nun das Christentum in den Mittelpunkt seiner Betrachtung rückt, so soll es mit jenem letzten Ernst der Verantwortung vor einem höchsten Richter geschehen, der seinen führenden Männern entspricht und jede, auch die tiefste Gegensätzlichkeit, die in den Divergenzen ihrer geistigen Anschlußrichtungen zutage treten mag, in ihrer fraglosen Berufenheit zur Aussage, in der Rückhaltlosigkeit ihres Bekenntnisses und in der Lauterkeit ihrer Gesinnung bedingterweise ausgleicht und versöhnt (B VI/1, 1919/20, 2).

Zangerle schreibt in diesem Sinn: „Von allem Anfang an war diese Revue als ein Raum des Gespräches konzipiert“³³, und Methlagl schickt seiner Untersuchung des frühen „Brenner“ die Bemerkungen voraus: „Denken und Dichten im Rahmen der Zeitschrift werden als Organismus, als ein Komplex und als Entwicklungszusammenhang gesehen und dargestellt, auch dort, wo Meinungen gegensätzlich aufeinanderprallten.“ Und: „So enthält der ‚Brenner‘, ironisch gespiegelt in den Auseinandersetzungen seiner Mitarbeiter, unausgesprochen die ‚confessiones‘ Ludwig von Fickers.“³⁴

Aus diesen Überlegungen ergibt sich mehr noch als aus der räumlichen Beschränkung der weitgehende Verzicht auf die Einbeziehung ergänzenden Materials, wie es etwa in Form von unpublizierten Briefen in reicher Fülle im Brenner-Archiv der Universität Innsbruck zu finden wäre. Auch die Publikationen der „Brenner“-Mitarbeiter außerhalb der Zeitschrift, sei es in anderen Periodika, sei es in Buchform, wurden nicht herangezogen, da sie eben nicht zum Bild der Zeitschrift gehören³⁵. Diese Vorgangsweise unterscheidet sich vom Ansatz Stiegs³⁶ und auch Methlagls, die den Schwerpunkt auf Monographien über die einzelnen „Brenner“-Mitarbeiter setzen.

Zuletzt sei kurz die zeitliche Beschränkung der Arbeit gerechtfertigt: ich schließe die Darstellung mit dem Jahr 1934, in dem der letzte „Brenner“ vor dem Zweiten Weltkrieg erschienen ist, bzw. mit Fickers Brief an die „Erfüllung“ von 1937, da die Stellungnahmen der Zeitschrift zu dieser Frage nach 1945 als Reaktion auf den Nationalsozialismus eine andere Qualität aufweisen.

II

Eine Darstellung der historisch-sozialen Voraussetzungen der Stellungnahmen des „Brenner“ zu Juden und Judentum muß hier aus räumlichen Gründen unterbleiben³⁷; nur zum Milieu, in dem die Zeitschrift entstand, soll einiges gesagt werden.

Auf besondere Beziehungen des „Brenner“ zur kleinen jüdischen Gemeinde in Tirol gibt es kaum Hinweise, mit Ausnahme einer ressentimentgeladenen Bemerkung Röcks in seinem Tagebuch, der sich bei der Vorbereitung der ersten, vom „Brenner“ organisierten Vorlesung Karl Kraus' in Innsbruck darüber wundert, wieviel Menschen mit jüdischen Namen in Tirol als Interessenten für diese Veranstaltung in Frage kommen³⁸. Abonnentenlisten des „Brenner“ sind nicht aufzufinden, doch deuten die Berufe der etwa 200 Angehörigen der Innsbrucker Kultusgemeinde³⁹ nicht gerade auf die Selbstverständlichkeit eines „Brenner“-Abonnements hin⁴⁰; den etwa für Wien typischen Übergang von kommerziellen in freie und intellektuelle Berufe⁴¹ hatten die Tiroler Juden noch nicht vollzogen. Auch unter den Tiroler Mitarbeitern der Zeitschrift dürften sich – mit Ausnahme des damals nicht in Tirol lebenden Richard Huldshiner⁴² – keine Juden befunden haben, und auf spezifische Probleme, die sich für oder durch die jüdische Minderheit in Tirol ergeben haben mögen, geht der „Brenner“ nirgends ein.

Eine Reihe von Nichttiroler Mitarbeitern waren dagegen Juden. Genannt seien Peter Altenberg, Hermann Broch, Bruno Frank, Willy Haas, Paul Hatvani, Else Lasker-Schüler und Martina Wied. Der erste Jahrgang enthält noch keine Beiträge jüdischer Autoren, sieht man vom Nachdruck einer Reiseskizze aus Tirol von J. J. David ab (B I, 1910/11, 121–125). Die genannten Mitarbeiter und andere stellen sich erst allmählich ein, als die Zeitschrift auch über Tirol hinaus bekannt wird, zumal nachdem die „Fackel“ 1911 nachdrücklich auf sie aufmerksam gemacht⁴³ und noch im gleichen Jahr die Veröffentlichung von Beiträgen anderer Autoren als Kraus eingestellt hat⁴⁴. Keiner dieser jüdischen Mitarbeiter gehört zu den prägenden Autoren des „Brenner“, und für viele wird er nur eine unter anderen Publikationsmöglichkeiten gewesen sein. Alle diese Schriftsteller entschwinden mit dem Jahr 1914 sang- und klanglos aus dem Gesichtskreis der Zeitschrift, was für deren Ferne von einem großstädtischen, speziell vom Wiener Literaturbetrieb bezeichnend ist, in dem jüdische Autoren tatsächlich eine große Rolle spielten.

Für diese Untersuchung ist nicht nur wichtig, daß es in dem Milieu, aus dem der „Brenner“ kommt, nur wenige Juden gegeben hat, sondern vor allem auch, daß im Kreise der Mitarbeiter judenfeindliche Äußerungen sehr häufig gefallen sind. In den erhaltenen privaten Dokumenten finden sich überraschend viele Spuren einer solchen Haltung.

So macht Trakl, trotz seiner von Röck bezeugten Gleichgültigkeit gegenüber „Rassenverschiedenheiten“⁴⁵, in einer Karte an Erhard Buschbeck vom 13. November 1911 eine zotenhafte Bemerkung über Juden⁴⁶, während umgekehrt Buschbeck in einem Brief an Trakl vom 13. Mai 1912 Robert Müller als „das arischeste was man sich denken kann“ beschreibt⁴⁷, also ein Leitwort des Rassismus gebraucht. Der so beschriebene Robert Müller, der auch am „Brenner“ mitgearbeitet und in diesem das Gedicht „An die Jüdin“ (B III, 1912/13, 84 ff.) veröffentlicht hat, bezeichnet in einem Brief an Erhard Buschbeck, allerdings in einem sehr erregten Brief, 1913 Karl Kraus als „buckligen Juden“⁴⁸.

Fickers einleitend zitierter Brief über den „betriebsamen Judenjungen“ König gehört

auch in die Reihe solcher für das Milieu des „Brenner“ bezeichnender privater Äußerungen. Es ist nicht die einzige einschlägige Briefstelle. In einem Brief an seine Frau vom 1. Juli 1918 etwa hebt Ficker an dem ehemaligen „Brenner“-Autor Leo Herland lobend hervor, daß er „keiner von den herkömmlichen Literatenjuden“ sei⁴⁹; das Lob für einen Juden verbindet sich hier in bezeichnender Weise mit der Abwertung vieler anderer. Ganz ähnlich klingt ein Brief an Hildegard Jone vom 28. Februar 1928: „Zwei Mächte sind's, die – jede in ihrer Art – den Brenner lieber heute als morgen tot sähen: die jüdische Literaturbetriebswelt und die katholische Aktionsfront.“⁵⁰ Aus dieser Stelle kann man fast die gängigen antisemitischen Vorstellungen von einer jüdischen Weltverschwörung heraushören.

Aber auch unter dezidiert christlichem Aspekt distanziert sich Ficker privat in ähnlichem Stil von Juden. So schreibt er nach dem Tod Karl Kraus' über dessen „jüdische Gefolgschaft“: „Man ist immer wieder erstaunt, was zwischen Menschen, auch intelligenten, die Christus nicht kennen, an Gehässigkeit und Erbärmlichkeit möglich ist.“ (Entwurf eines Briefs an Elisabeth Brochowska, ca. Juli 1936.)

Es ist wohl bezeichnend, daß solche Äußerungen vor allem im Zustand der Erregung gemacht werden: offenbar fiel den einmal aufgebrachten Verfassern solcher Briefe rasch ein, daß der Gegner Jude war. Gerade das scheint für eine im weiteren Umkreis des „Brenner“ herrschende Animosität gegen Juden und gegen ein von Juden dominiertes intellektuelles Milieu charakteristisch zu sein⁵¹.

Ausdruck persönlicher Erregung oder eines Gefühls der Zurücksetzung könnten auch wahrscheinlich von Karl Borromäus Heinrich stammende Eintragungen in ein Adreßbuch des „Brenner“ aus der Zeit vor 1914 sein⁵². Heinrich schrieb zu einer Reihe von Namen jüdischer Mitarbeiter oder Freunde des „Brenner“ mit Blaustift „isr.“, d. h. wohl ‚israelitisch‘, dazu, nämlich zu den Namen von Paul Hatvani, Otto Zoff, Edgar Zilsel und Julius Zerzer; bei anderen jüdischen Namen in diesem Adreßbuch (Philipp Berger, Broch, Ehrenstein, Friedländer, Kraus u. a.) fehlt eine solche Eintragung. Daß bei Willy Haas in der gleichen Handschrift „Amateurrkatholik“ angemerkt ist, bei Robert Zeller Mayer „? (isr.) vielleicht freireligiös“, deutet vielleicht darauf hin, daß Heinrich vor allem an die Religionszugehörigkeit der Betroffenen gedacht hat.

Eine Fundgrube für das Milieu des „Brenner“ ist schließlich das Tagebuch Karl Röcks, in dem es an judenfeindlichen und antisemitischen Bemerkungen ebenfalls nicht mangelt. Röck hat selbstverständlich Chamberlains „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ gelesen⁵³, die sich übrigens auch in Fickers Bibliothek finden⁵⁴ (während Ficker Werke des Rembrandtdeutschen oder Paul de Lagardes nicht besessen zu haben scheint). In Chamberlains Geist zitiert Röck einen Verwandten, der sich am 2. Juni 1908 negativ über die „liberalen Judenzeitungen“ äußert⁵⁵; im Jänner 1913 unterhält er sich mit Bekannten „über das Wesen des Juden“⁵⁶ – der typisierende Singular⁵⁷ ist so bezeichnend wie der Gebrauch der Form „der Jud“; er nennt einen Bekannten im Dezember 1913 „den Juden“⁵⁸, dafür umgekehrt im April 1912 Carl Dallagos Gattin eine „schöne heroisch blonde Germanin“⁵⁹. In der wohl aus dem Jahr 1933 stammenden Fassung seiner Notizen von 1913 wird sehr deutlich, daß Röcks Gedanken „über das Wesen der Juden“ ganz auf der Rassenkunde beruhen⁶⁰; Röck hat in den zwanziger und dreißiger Jahren auch an rassenkundlichen Studien gearbeitet⁶¹ und erwähnt „Günthers Rassenbuch“⁶². Freilich betont er in den

dreißiger Jahren auch ausdrücklich, „natürlich durchaus nicht Antisemit in dem schuldhaften Sinn“ gewesen zu sein⁶³.

Wie tief dieses Denken, sicher mit einem Einschlag von der typologischen Auffassung des ‚Juden‘ bei Weininger, bei Röck ging, zeigt die folgende, im gleichen Zusammenhang stehende Stelle:

Damals auch dürfte mir die Vorherrschaft eines *jüdischen Einschlages in Ficker* so recht bewußt geworden sein. Aber zugleich erschien mir seine Propagierung des jüdischen Geistes, nicht unter diesem Namen natürlich, wohl aber de facto – keineswegs auch schon als ein offenes, aufrichtiges Verhältnis zu seinem eigenen Mischlingtum.⁶⁴

Polemische Bemerkungen der Art, daß Bernhard Kellermanns Erfolgsbuch „Der Tunnel“ ein „preußisch-jüdisches Machwerk“ sei⁶⁵ und daß die Kriegsberichterstatterin Alice Schalek im Dezember 1916 einen „jüdisch widerlichen Vortrag“ gehalten habe⁶⁶, dürfen bei Röck nicht weiter überraschen, dessen Notizen gerade durch ihren ganz privaten, nicht einmal auf einen Briefpartner Rücksicht nehmenden Charakter besonders ungeschminkt verraten, wie gängig ‚judenfeindliche‘ und auch antisemitische Gefühle damals gewesen sind. Aus Röcks Aufzeichnungen geht auch hervor, daß im „Brenner“-Kreis immer wieder über dieses Thema gesprochen worden ist.

Neben diesen privaten Äußerungen sprechen auch andere Indizien für die Zugehörigkeit führender Autoren des „Brenner“ zu einem Milieu, dem ‚judenfeindliches‘ Denken nicht fremd war. Die Nähe des nachmaligen „Brenner“-Mitarbeiters Arthur von Wallpach zur Schönerer-Bewegung ist hier zu nennen⁶⁷; aber nicht nur er, sondern auch Dallago⁶⁸ hatte an der alldeutschen und damit grundsätzlich auch antisemitischen Innsbrucker Zeitschrift „Der Scherer“ mitgearbeitet⁶⁹. Daß Ficker als Student Mitglied des Akademischen Gesangsvereins war, Röck diesem und dem Akademischen Alpenklub mindestens nahestand, also ‚deutsch-freiheitlichen‘ Innsbrucker Studentenverbindungen, läßt Kontakte zu einem Milieu erkennen, in dem man Juden ganz und gar nicht vorbehaltlos gegenüberstand, auch wenn gerade diese beiden Vereinigungen nicht unbedingt zu den radikalsten Korporationen gehört haben mögen.

Die Verwurzelung des frühen „Brenner“ in einem liberalnationalen oder nationalliberalen Milieu ist jedenfalls zu unterstreichen. Diese geistige Herkunft wichtiger „Brenner“-Autoren hat, auch das soll nicht unterschlagen werden, in manchen Fällen Kompromisse mit dem Nationalsozialismus möglich gemacht. Das gilt vor allem für Oberkofler und Röck, in geringerem Ausmaß aber auch für Michel⁷⁰ und Esterle.

Obwohl der Zusammenhang zwischen dem „Brenner“ und diesem Milieu in privaten Äußerungen immer wieder zum Ausdruck kommt, obwohl diese immer wieder eine unspezifische Abneigung gegen Juden, ein wenig reflektiertes Zurückgreifen auf gängige ‚judenfeindliche‘ Schimpfwörter zeigen, ist dieser Haltung im „Brenner“ öffentlich kein Raum gegeben worden. Die Mitarbeiter der Zeitschrift hatten zwar Anteil an den ‚judenfeindlichen‘ Zeitströmungen, doch offenbar zugleich genug Distanz zu ihnen, um sich einschlägiger Veröffentlichungen von Anfang an zu enthalten. Ein nicht aus dem „Brenner“, aber aus einer zeitgenössischen Tiroler Zeitschrift stammendes Zitat mag verdeutlichen, wie man damals über das Verhältnis zur jüdischen Minderheit denken konnte: „Der

individuelle, gefühlsmäßige Antisemitismus ist eine Selbstverständlichkeit. Der politische ist eine Dummheit [...]“⁷¹

Mehr noch als eine ähnliche Einsicht oder eine Ahnung von den Gefahren des Antisemitismus mag das Bewußtsein mangelnder Zuständigkeit in dieser Frage zur Zurückhaltung des „Brenner“ in veröffentlichten Äußerungen über dieses Problem beigetragen haben. Denn in Tirol gab es kaum Anlässe zu einer besonderen Auseinandersetzung mit der ‚Judenfrage‘, und sie scheint zunächst auch für niemand im „Brenner“-Kreis ein existentielles Problem gewesen zu sein. Man hatte wohl eine, wenig reflektierte, Meinung, aber man sah keine Notwendigkeit dazu, diese Meinung so zu vertiefen, daß man sich darüber öffentlich hätte äußern können.

Das Thema kommt im „Brenner“ zwar immer wieder vor, aber es kommt eben nur vor und rückt kaum je in den Vordergrund der Zeitschrift. Beiläufige Erwähnungen dieser Frage in anderen Zusammenhängen sind recht häufig, aber kaum je ist ein Text nur oder vorwiegend ihr gewidmet. Der Vergleich mit der „Fackel“ ist erhellend: Themen wie Assimilation und Zionismus⁷², die dort zeitweise breiten Raum einnehmen⁷³, finden im „Brenner“ überhaupt keine Erwähnung, in dem auch von dem jüdischen Milieu in Wirtschaft, Theater und Presse, das Kraus so leidenschaftlich angreift⁷⁴, kaum je, und wenn, dann auf höchst abstrakte Weise, die Rede ist. Das hat freilich auch damit zu tun, daß sich der „Brenner“, überhaupt nach 1919, bewußt von allen aktuellen politischen und sozialen Auseinandersetzungen fernhielt⁷⁵. Es ist bezeichnend, daß Methlagls gründliche und grundlegende Untersuchung der ersten vier Jahrgänge des „Brenner“ an keiner Stelle die Notwendigkeit verspürt, diesen Problembereich zu erwähnen, was auch mit dem geringen Stellenwert des Themas und nicht nur damit zu erklären ist, daß Methlagl die zeitkritische Wirksamkeit des „Brenner“ bewußt ausblendet⁷⁶.

Eine Darstellung der Haltung des „Brenner“ zum Judentum muß sich daher vorwiegend auf verstreute Äußerungen stützen, die in ganz verschiedenen Zusammenhängen fallen. Aus diesen meist sehr kurzen Einzelbelegen läßt sich keine Theorie der Zeitschrift über Judentum und ‚Judenfeindschaft‘ ableiten, doch gestatten vielleicht gerade so geartete, zunächst nicht direkt in Hinblick auf die ‚Judenfrage‘ formulierte Stellen einen unmittelbaren Einblick in das normale, alltägliche Denken der „Brenner“-Generation über diese Probleme als Abhandlungen, die sich bewußt reflektierend damit beschäftigen.

Das gelegentliche Vorkommen jüdischer Figuren und Motive in fiktionalen und lyrischen Texten – etwa die rätselhafte Jüdin in Robert Michels Erzählung „Der Johanniswurm“ (B IV, 1913/14, 209–223) oder das „Judenmädchen“ in Lorenz Lugubers (d. i. Ludwig von Fickers) Gedicht „Rückblick auf Galizien“ (B VI/1, 1919/20, 60f.)⁷⁷ – kann in die Untersuchung nicht einbezogen werden, weil der Raum für eine einläßliche Einzelinterpretation dieser Texte fehlt. Eine bloße Aufzählung dieser Motive scheint aber wenig sinnvoll.

III

Zunächst sollen die ersten vier Jahrgänge der Zeitschrift und das „Brenner“-Jahrbuch von 1915 behandelt werden.

Beginnen möchte ich mit jenen Beiträgen, in denen Äußerungen zum Judentum fehlen,

obwohl sie aufgrund der Thematik und aufgrund paralleler zeitgenössischer Aussagen erwartet werden könnten, etwa als Bezugnahme auf die Zugehörigkeit erwähnter Personen zum Judentum. Beiträge, in denen ein denkbarer, wenn nicht naheliegender Bezug zu der hier interessierenden Thematik nicht hergestellt wird, sind recht häufig. Das bestätigt die Vermutung, daß die ‚Judenfrage‘ trotz Kraus und Weininger für den ‚Brenner‘-Kreis nicht von zentraler Bedeutung war.

So fehlt eine solche Bezugnahme auf die jüdische Abstammung von Karl Kraus, die Ficker als Besitzer aller Jahrgänge der ‚Fackel‘ (B I, 1910/11, 529)⁷⁸ nicht unbekannt sein konnte, in dessen frühen Äußerungen über den Herausgeber der ‚Fackel‘, obwohl es Ficker vor allem in dem programmatischen Aufsatz ‚Karl Kraus‘ (B I, 1910/11, 46–48)⁷⁹ und in ‚Vorlesung Karl Kraus‘ (B II, 1911/12, 563–569) sehr um das Grundsätzliche an Kraus geht; dazu scheinen dem ‚unverhohlenen Kraus-Bekenner‘ (B I, 1910/11, 529) Ficker damals weder die jüdische Herkunft Kraus’ noch dessen Auseinandersetzung mit dem Wiener Judentum zu gehören. Ähnliches gilt von fast allen Beiträgen der ‚Rundfrage über Karl Kraus‘ (B III, 1912/13, 835–852, 898–900, 934f.).

Auch Stellen, an denen von gemeinhin mit dem Judentum in Verbindung gebrachten Erscheinungen des damaligen Lebens kritisch gesprochen wird, enthalten keineswegs immer Anspielungen auf das zeitgenössische Vorurteil. Das gilt etwa für Carl Dallagos antijournalistische Aphorismen (B I, 1910/11, 240–245), in denen, allerdings mit Bezug auf München, wo jüdische Journalisten nicht so dominant gewesen sein mögen wie in Wien⁸⁰, die heftigsten Angriffe auf die Presse ohne jede Erwähnung des Judentums erfolgen. Auch spätere aphoristische Äußerungen Dallagos über den Journalismus erwähnen, trotz ausdrücklicher Berufung auf Kraus, die Rolle des Judentums in der Presse, die so viele Zeitgenossen beunruhigte, nicht (B II, 1911/12, 630, 815). An einer der wenigen Stellen, an denen Dallago einen solchen Zusammenhang zwischen Juden und Presse andeutet – ohne ihn polemisch auszuschlachten – und im Hinblick auf ‚gierige Journalisten und Publizisten‘, die den ‚allgemeinen Verfall‘ aussäten, den Jude und Journalist identifizierenden Satz formuliert: ‚Nicht umsonst erachteten größte Tatmenschen wie Napoleon, der den Juden allen Schutz und alle Freiheit gewährte, für die journalistische Publikation zuweilen einen Maulkorb als nötig‘, an dieser Stelle nimmt Dallago den Ansatz zu einer gängigen judenfeindlichen Verallgemeinerung gleich wieder zurück: ‚[. . .] die Deutschen sind nicht die deutsche Presse [. . .] und die Juden nicht die jüdische.‘ (B II, 1911/12, 67 f.)

Ulrik Brendel (d. i. Leopold Liegler) verzichtet in einer Satire auf die Psychoanalyse (‚Ein Traum und seine Deutung‘, B III, 1912/13, 318–322) darauf, sich die Rolle der Juden in der Psychoanalyse polemisch nutzbar zu machen, und selbst der mit judenfeindlichen Äußerungen sonst nicht immer zimperliche Theodor Haecker bezeichnet in einer gelegentlichen Bemerkung zwar einen Teil der Psychoanalytiker als ‚Schmeißfliegen‘, spricht aber nicht von ihrem Judentum (B IV, 1913/14, 696f.). Ficker enthält sich in seinem ‚Schlußpunkt‘ zur Polemik Brendels gegen Max Brod ebenfalls jeder Anspielung auf Brods Judentum, obwohl sein Bild des Prager Schriftstellers dem Bild kulturkritischer ‚Judenfeinde‘ vom notwendigerweise unschöpferischen jüdischen Dichter nicht gerade ferne steht, etwa wenn er niederschreibt, Brods Auffassung biete ‚in Wahrheit keinen Spielraum für den harmonischen Ausgleich jener schöpferischen Nöte, ohne die eine

Berufung auf Göttliches [...] eitel Blasphemie [...] ist" (B IV, 1913/14, 193)⁸¹. Auch in polemischen Äußerungen Fickers gegen den „Intellektiker“ Harden bleibt dessen jüdische Abstammung aus dem Spiel (B II, 1911/12, 1–8; „Intellektiker“ auf S. 6). Dallagos und anderer⁸² Kritik am „Philister“ (u. a. „Philister“, B II, 1911/12, 495–505, 535–542, 575–589), am „Bildungsphilister“ (B IV, 1913/14, 723–736)⁸³ und am „Fettbürger“ (B I, 1910/11, 200) kommt ebenfalls ohne jeden Hinweis auf die etwa von Kraus behauptete Häufigkeit dieses Typs im jüdischen Bügertum aus⁸⁴.

Solcher Verzicht auf ‚judenfeindliche‘ Bemerkungen an Stellen, an denen sie von den Zeitgenossen hätten erwartet werden können, ist umso bemerkenswerter, als der frühe „Brenner“ einer Tradition reaktionärer Kulturkritik nahesteht, die Kapitalismus, Presse, Wissenschaft und Fortschrittsglauben im Namen der ‚Natur‘ oder der ‚alten Werte‘ ablehnte und seit Lagarde und Langbehn die Haupttendenzen der Gegenwart nicht ungern mit dem Judentum identifizierte⁸⁵; diese Tradition führte selbst bei Juden wie Kraus⁸⁶ und Weininger zu ‚judenfeindlichen‘ Äußerungen. Die Wirkung dieser Kulturkritiker, zu denen auch Chamberlain zu stellen wäre, auf den „Brenner“ ist ebenso wie die Wirkung Weiningers noch nie im Zusammenhang dargestellt worden; ihre Analyse ist ein so dringendes Desiderat wie die bereits von Stieg⁸⁷ vermißte Wirkungsgeschichte Nietzsches in „Brenner“ und „Fackel“. Auf die Spitze getrieben, wird diese Kulturkritik zu einem ‚fundamentalen Bruch mit der gesamten historischen und sozio-ökonomischen kulturellen Entwicklung Europas seit der siegreichen bürgerlichen Revolution‘⁸⁸.

Ein für diese Kulturkritik bezeichnendes Schlagwort wie „Entartung“⁸⁹ im Sinne einer Entfernung vom „ursprünglichen Stand des Menschen“ (Dallago, B II, 1911/12, 498) kommt jedenfalls im „Brenner“ vor, so bei Dallago (ebenda und in B IV, 1913/14, 618) und Heinrich (B III, 1912/13, 288); vereinzelt findet sich, freilich erst nach 1918, auch die Wendung „völlig entartetes Zeitungsjudentum“ (Dallago, B VI/1, 1919/20, 300) – an dem für Dallago allerdings wiederum „die allgemeine jüdisch-christliche Verkommenheit“ sichtbar wird, womit eine allzu enge ‚judenfeindliche‘ Interpretation ausgeschlossen ist.

Symptomatischer noch sind Dallagos Überlegungen über den „Verfall“ (schon in B I, 1910/11, 604; „Verfall“, B II, 1911/12, 33–45, 65–74, 97–107, 129–140) und seine Verurteilung eines Laotse-Übersetzers als eines „europäischen Verfallsmenschen“ (B V, 1915, 72). „Verfall“ wird dabei immer wieder als Triumph des „westlich abendländischen Intellekts“ definiert (Dallago, B I, 1910/11, 604), dessen Schöpfungen „a b s e i t s vom Willen zur Natur [...] emportreiben“ (ebenda, 701). Ähnlich ist Dallagos Urteil über „einen Intellektualismus“ zu werten, „der die ursprünglichen Kräfte des Menschen so zersetzt, daß er schließlich jenem Flusse gleicht, der vermeintlich die ganze Welt als Bett gewonnen, dafür jedoch das Wasser, sein Lebenselement, völlig verloren hat.“⁹⁰ (B IV, 1913/14, 749)

Diese „Irritation durch die *ratio*“⁹¹, diese Abwertung des Intellekts als der Wurzel allen Verfalls und aller Zersetzung, aller Übel der modernen Zivilisation ist im „Brenner“ dieser frühen Periode allgegenwärtig, beispielsweise in einem eigentümlichen Urteil Dallagos über Andreas Hofer: „Doch bleibe in ihm die Anreger zu allem Unternehmen Glaube, Liebe und Haß und nie der Intellekt“ (B I, 1910/11, 205 f.). Und seinem „G l a u b e n an die Menschennatur“ stellt Dallago seinen Abscheu vor der „H e r r s c h a f t des

Intellekts als Unnatur'' gegenüber (B I, 1910/11, 53). „Dallago hat den antiintellektuellen Affekt als Inbegriff des antibürgerlichen, antifortschrittlichen, antiliberalen Affekts im ‚Brenner‘ am eindeutigsten artikuliert.“⁹² Doch ist dieser kulturkritische Antiintellektualismus auch von anderen Mitarbeitern der Zeitschrift deutlich ausgesprochen worden: als Geringschätzung der „bloßen Intellektmenschen“ (Karl Schoßleitner, B II, 1911/12, 430); als Angriff auf „das kunst- und kulturfeindlichste Prinzip“, die „Intellektualisierung der Gefühlswelt“ (Ficker, B II, 1911/12, 6); als Bewunderung für Kraus' „geistigen Kampf gegen das intellektuelle Leben“ (Heinrich, B III, 1912/13, 380). Dallago zieht aus dieser Intellektfeindschaft unter Berufung auf einen bezeichnenden, für uns, aber gewiß nicht für die Autoren des „Brenner“ anrühmigen Kronzeugen, nämlich auf Houston Stewart Chamberlain⁹³, die Konsequenz, „den Kampf des Sinnenlebens gegen den Ideenkult – den Kampf der Gefühlswelt gegen die Tyrannei des Wissens und der Einsicht – den Kampf der Menschennatur gegen die Herrschaft des Intellekts“ als den „wahren Kampf“ zu bezeichnen und wohl auch zu fordern (B II, 1911/12, 140).

Diese Kulturkritik findet auch in der Kritik an der Großstadt und ihrer „Kultur aus Kochbüchern und Musterkoffern“ (Blasius, d. i. Ludwig Seifert, B I, 1910/11, 93) ihren Niederschlag; am „heutigen gebildeten Stadtmenschen“ (Dallago, B III, 1913/14, 506); an „Großindustrie und Großkapitalismus“ (Dallago, B III, 1913/14, 610f.) und ganz allgemein an der „Sucht nach Erwerb“ (Dallago, B I, 1910/11, 272); an „einer Zeit, die die Lösung der Welträtsel im Kopf und ihre eigene Auflösung im Herzen trägt“, also an der Wissenschaft (Ficker, B II, 1911/12, 567; vgl. auch die wissenschaftskritischen Äußerungen Dallagos, u. a. B I, 1910/11, 570f.); fast sektiererisch an den Impfungen (Dallago, B I, 1910/11, 267f.); an der Frauenbewegung (Hermann Oberhummer, B III, 1912/13, 894ff.); an „Zivilisation und Fortschritt“ im allgemeinen, weil sie im geistigen Leben zerstörend aufträten (Heinrich, B III, 1912/13, 635); auch an der liberalen Demokratie, in der die geistigen Werte gefährdet seien (Haecker, B IV, 1913/14, 888), und speziell, in typisch Haeckerscher Diktion, an „dem eklen Rotz des Berliner Freisinns, der vor dem Krieg über alle geistigen Gebiete sich hinwälzte, alles Edle schon im Keim und Samen erstickte und nur das Gemeine üppig wuchern ließ“ (Haecker, B V, 1915, 156), womit neben dem Liberalismus im allgemeinen besonders die liberale Presse gemeint ist.

Die Gegenbilder des frühen „Brenner“ zu dieser Entwicklung – etwa bei Dallago „Landschaft“, „Ursprung“, „Menschennatur“ – brauchen hier nicht näher analysiert zu werden. Daß es bei Dallago eine, gewiß nicht sehr ausgeprägte, Tendenz gibt, ein mythisches, vom heutigen Deutschtum radikal getrenntes ‚Germanentum‘ in die Reihe dieser Gegenbilder eintreten zu lassen, ist jedoch anzumerken (vgl. „Epistel an mich selbst“, B I, 1910/11, 82–86, besonders 82f.; ferner B III, 1912/13, 503, wieder mit deutlicher Ablehnung der „Verwechslung der Deutschen mit Germanen“).

Fortschrittsfeindschaft, Anti-Intellektualismus und Antiliberalismus sind nun aber in jener Zeit ganz allgemein ein Nährboden der ‚Judenfeindschaft‘, da Juden aufgrund ihrer besonderen historischen Situation überall Träger der gehaßten oder gefürchteten fortschrittlichen Tendenzen⁹⁴, da sie in besonderem Maße „*novarum rerum cupidi*“⁹⁵ waren. Daß Kulturkritik und ‚Judenfeindschaft‘ weitgehend den gleichen Wortschatz verwenden⁹⁶, ist ein aufschlußreiches Indiz. Und obwohl der „Brenner“, wie gezeigt worden ist, keineswegs überall, wo es sich angeboten hätte, der aus solcher Kulturkritik hervorgehen-

den ‚Judenfeindschaft‘ Raum gibt – im ganzen ersten Jahrgang etwa steht trotz aller Kulturkritik keine einzige explizit ‚judenfeindliche‘ Äußerung –, lassen sich doch immer wieder Stellen finden, an denen „Brenner“-Autoren die sie beunruhigenden Tendenzen der Zeit mit dem Judentum identifizieren.

Solche zugleich kulturkritischen und ‚judenfeindlichen‘ Äußerungen finden sich gerade im Zusammenhang mit Karl Kraus. Dessen Werk gibt Karl Borromäus Heinrich Anlaß zur Frage, „ob er [...] von seiner Rasse abgefallen ist, weil er den Anblick des Unheils, das orientalische Entartung in das edle, müd gewordene Abendland getragen hat, nicht mehr länger mitansehen konnte [...]“ (B III, 1912/13, 385). Ähnlich, allerdings unter ausdrücklicher Verteidigung des biblischen Judentums, schreibt Dallago in seiner Weininger-Studie vom „degenerierten jüdischen Typ“, vom „Verfallstyp des Juden“, der, anders als das alte Judentum, „vor allem Rätselhaft-Großen völlig versage und über Gott lächle (B III, 1912/13, 8)⁹⁷. Im gleichen Zusammenhang und im gleichen Sinn heißt es bei Dallago auch:

Das ‚Jüdische‘, als höchst aggressives Element, ist Oberfläche, die jede Tiefe verneint. Es ist aktiv und abweisend gegen alle Tiefe [...]. Es verriegelt sich und die Dinge und erlangt so von Allem eine handgreifliche Vorstellung, die es für ein Erkennen nimmt. Es wuchert im heutigen Wissenschaftsbetrieb (B III, 1912/13, 94).

Hier werden jüdisches Denken und wissenschaftlich-technische Zivilisation einander gleichgesetzt und als oberflächlich sowie auf den Intellekt beschränkt der „Tiefe der Genialität“ (ebenda) gegenübergestellt.

Dieser kulturkritischen Tendenz ist als eine ihrer sonderbarsten Blüten wohl auch das Denken des Jörg Lanz von Liebenfels⁹⁸ zuzuordnen, der im „Brenner“ immerhin zwei Mal zu Wort gekommen ist, mit einem Beitrag zur „Rundfrage über Karl Kraus“ (B III, 1912/13, 847f.), zu der ihn Ficker eingeladen hatte⁹⁹, und mit einer kleinen Untersuchung über „Kraus und das Rasseproblem“ (B IV, 1913/14, 186–190), die Lanz von sich aus eingeschickt hatte. In diesen Stellungnahmen wird Kraus‘ Leistung so gewürdigt:

Der heroische Mensch [...] haßt [...] das Menschengedräng, die Demokratie, den Parlamentarismus, und den witzelnden, geistarmen Atheismus [...].

Die Tschandalenrasse hat sich zur Sicherung ihres Bestandes instinktiv hinter drei Schutzwälle verschanzt, und diese heißen: Presse, Schule und emanzipiertes Weib. Mit der fabelhaften Zielsicherheit, die nur der feine Instinkt der höheren heldischen Rasse geben kann, hat Kraus als Erster erkannt, daß seine Rassegegner ernstlich nur an diesen ihren Hauptbollwerken anzugreifen sind (B IV, 1913/14, 187).

Auch hier steht die Angst des Autors vor der modernen Zivilisation und ihren Erscheinungsformen im Vordergrund. Lanz hebt jene Merkmale dieser Zivilisation hervor, die auch anderen Autoren des „Brenner“ Anlaß zu kulturkritischen Äußerungen gewesen sind. Stieg unterstreicht deshalb zu Recht, daß Lanz „Beurteilung der Rolle Kraus‘ durchaus mit der Position des Brenner vereinbar“ ist¹⁰⁰.

Lanz‘ Kulturkritik geht jedoch über eine vage Identifizierung von ‚zersetzenden‘ Tendenzen der Gegenwart mit dem Judentum hinaus; er baut diese von den „Brenner“-Mitarbeitern und ihren Vorbildern doch nur halbherzig vollzogene Gleichsetzung zu einer Theorie aus, in der die Welt als der Ort einer ständigen Auseinandersetzung von Hoch- und Niederrassigen, von Menschen mit „schöpferischer Intelligenz“ und von intellektualistischen Menschen (B IV, 1913/14, 188) begriffen wird. Lanz‘ Rassebegriff ist zwar

so geartet, daß „Tschandalenrasse“ und Judentum nicht völlig zusammenfallen, ganz abgesehen davon, daß dem Juden Kraus, der „Jude dem Meldezettel nach“ sei (Brief Lanz' an Ficker, 8. November 1913), eine Sonderstellung zuerkannt wird; dennoch bleiben das eigentliche Gegenbild zu den Tschandalen und damit zum Kulturverfall die „Ariogermanen“ (B III, 1912/13, 847).

Der übrigens auch von Kraus ernstgenommene Lanz¹⁰¹ geht nicht nur in der Gleichsetzung von Zivilisation und Judentum weiter als andere Autoren des „Brenner“; er unterscheidet sich von ihnen vor allem auch durch diese explizite Rassentheorie.

Das bedeutet jedoch nicht, daß der Rassebegriff dem „Brenner“ fremd gewesen wäre. Die Wörter ‚Rasse‘ und ‚Germanentum‘ kehren im Gegenteil in der Zeitschrift häufig wieder, ohne daß man aus den verschiedenen Erwähnungen eine geschlossene Rassentheorie herauslesen könnte. Wie wenig genau ‚Rasse‘ dabei definiert ist – entgegen den Forderungen Lanz' (B IV, 1913/14, 186) –, zeigt Dallagos Kraus-Essay, wo das Judentum unterschiedslos als Kraus' „Volk“ und als Kraus' „Rasse“ bezeichnet wird (B II, 1911/12, 879, 891). Das Wort hat im „Brenner“ auch keineswegs eine bloß biologische Bedeutung: wo Dallago vom „Niedergang“ des Judentums seit den Zeiten des Alten Testaments spricht, schreibt er, daß der „Niedergang eines Volkes nicht auf die Rasse, sondern zunächst auf die Berufsart, die die Allgemeinheit dieses Volkes aufgreift, zurückzuführen [sei] und die dann langsam die Rasse verkümmern hilft“ (B I, 1910/11, 273).

Im folgenden einige von sehr zahlreichen Beispielen für das Auftauchen von Rassenvorstellungen im „Brenner“: Dallago sieht das „Germanentum“ als unvereinbar mit dem „Journalismus“ an (B I, 1910/11, 242); Wilhelm Schwaner stellt völkerpsychologische Überlegungen über den Unterschied zwischen russischen einerseits, „germanisch-deutschen Schriftstellern“ andererseits an und macht sich Gedanken darüber, daß die Russen „rein germanischer Abkunft“, aber „durch jahrhundertelangen Frieden in der Ebene schlapp geworden“ seien (B I, 1910/11, 494); Otto Alscher nennt eine Skizze über einen deutschen Maler und ein Zigeunermädchen überhaupt kurz „Rasse“ (B II, 1911/12, 382–389); Ficker bezeichnet einen Roman Hans v. Hoffensthals als „schlechtrassig“ (B II, 1911/12, 734); Dallago spricht von Kraus' „Rasse“ (B II, 1911/12, 891) und erwähnt an anderer Stelle, allerdings Weininger referierend, „eine Rasse-Eigentümlichkeit“ der Juden (B III, 1912/13, 106). Robert Müller feiert in einem Gedicht „An die Jüdin“ diese als Gebilde „aus Asiens bunten Rassen“ (B III, 1912/13, 85), in einem Gedicht, das als Ganzes in die Nähe rassen- und völkerpsychologischer Klischees gerät. Solche finden sich auch in Müllers Essay „Das Bett“, wo der Kraft des Nichtjuden die Talente des „schwarzlockigen Juden“ mit „den Winkelzügen und talmudischen Schachten [seiner] Begabung“ gegenübergestellt werden (B II, 1911/12, 790). Heinrich sieht in Kraus einen Kampf gegen „das eigene angeborene Blut“ (B III, 1912/13, 384); Tesar spricht vom „Einfluß der Rasse“ auf das Sexualverhalten verschiedener Völker: „Die griechische und nordische Hetäre trennen nicht die Religionen, sie trennt das verschiedene Blut“ (B III, 1912/13, 312); Dallago hält „das Organisationsfeindliche im Menschen [. . .] für das am meisten Germanische [. . .]“ (B IV, 1913/14, 301).

Aus diesen und anderen Stellen läßt sich trotz der Vielfalt von Bedeutungen, die die einschlägigen Wörter haben, doch entnehmen, daß für die regelmäßigen wie für die

gelegentlichen Mitarbeiter des „Brenner“ an der Bedeutung des ‚Blutes‘, an der Existenz von ‚Rassen‘ und an der Übereinstimmung von körperlichen und geistigen Merkmalen dieser ‚Rassen‘ so wenig ein Zweifel bestand wie daran, daß die Juden eine solche ‚Rasse‘ seien. Die Überlegungen eines Lanz von Liebenfels heben sich von der Grundlage dieses offenbar zur damaligen Allgemeinbildung gehörenden¹⁰² biologistischen Denkens nicht so befremdend ab wie von heutigen Vorstellungen in diesem Bereich.

Dallago hat sich sogar zweimal explizit mit der Frage der ‚Rasse‘ beschäftigt. In beiden Essays wird die Rassentheorie zwar akzeptiert, doch ist der eine („Über Rassentheorie“, zuerst 1906; B III, 1912/13, 502–506) eine Kritik an der „Entgleisung“ Ludwig Woltmanns, die italienische Renaissance ausschließlich von der – unbewiesenen – germanischen Herkunft ihrer wichtigsten Künstler herzuleiten¹⁰³, und ordnet alle Rassen- und „Kreuzungsfragen“ der Kultur und der Natur unter. Der andere, ein Kapitel des „Großen Unwissenden“ (B IV, 1913/14, 245–257)¹⁰⁴, vertritt den für Dallago bezeichnenden Gedanken, daß der Mensch, die Persönlichkeit, autonom ist, daß ihn weder das Soziale noch das Nationale noch die Rasse „erreichen“ (ebenda, 250f.); die „sogenannten Rassenmerkmale“ seien „nicht-ausschlaggebend“. Dallago beruft sich dabei ausdrücklich auf Kraus, der das Leben im „Licht eines Ausgetretenseins aus der Rasse“ sehe (ebenda)¹⁰⁵. Vom Judentum speziell ist in diesen beiden Essays gar nicht die Rede, die für den „Brenner“ insofern bezeichnend sind, als in ihnen – wie in der ganzen Zeitschrift – Rassenvorstellungen durchaus akzeptiert, aber nicht absolut gesetzt werden.

Die Vorstellung, daß das Judentum, und zwar auch das gegenwärtige Judentum, um das es hier vor allem geht, als religiöse Gemeinschaft verstanden werden kann (oder verstanden werden muß), kommt über dieser Fülle von Gedanken zu ‚Rassenproblemen‘ vor 1919 kaum in das Blickfeld des „Brenner“, allenfalls dort, wo vom Alten Testament oder von der Religion der Juden zur Zeit Jesu gesprochen wird.

Der Glaube vieler oder der meisten Mitarbeiter an die Existenz von ‚Rassen‘ führt im „Brenner“ nirgends zu Äußerungen des Rassenhasses, der offenbar nicht die Folge solcher Überzeugungen zu sein braucht. Gerade Dallagos Abwertung der Rassenzugehörigkeit beweist das. Spuren des Rassenantisemitismus sind allenfalls die Beiträge von Lanz und einige Stellen bei Theodor Haecker, über die noch zu sprechen sein wird.

Das Problem des Rassenhasses war den Mitarbeitern der Zeitschrift jedoch bewußt. Nur so ist eine Stelle aus einer Rezension von Ludwig Seifert zu verstehen, der „angesichts des Unfuges, der heute mit dem Begriffe Rasse und Artfremdheit getrieben wird“ (B I, 1910/11, 414), auf ein bestimmtes Problem des besprochenen Romans nicht näher eingehen will – doch offenbar, um ein antisemitisches oder rassistisches Mißverständnis zu vermeiden¹⁰⁶.

Eine direkte Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus als politischer Bewegung, der in Tirol vor allem in seiner christlich-sozialen, aber in der Universitätsstadt Innsbruck auch in seiner deutschnationalen Ausprägung beheimatet war, fehlt jedoch im „Brenner“. Soweit er überhaupt auf Politik eingeht, distanziert er sich allerdings von Anfang an recht deutlich von beiden politischen Gruppierungen, wenn auch nicht mit direktem Bezug auf ihre Haltung in der ‚Judenfrage‘. Ficker selbst polemisiert im September 1910 sehr heftig gegen einen „Welschenfresser“ (B I, 1910/11, 182); ähnlich äußert sich Dallago gegen

das „Teutonentum“ einiger Deutschtiroler Intellektueller (B II, 1911/12, 65 f.), und später spricht er ganz allgemein vom „nationalen Unfug“ (B IV, 1913/14, 231). Kritik an den Christlich-Sozialen findet sich vor allem in Hartmanns (d. i. Walther Lutz') „Brixner Chroniken“.

In diesen Beiträgen Lutz' finden sich fast die einzigen, recht nebensächlichen Ansätze zu einer direkten Kritik am Antisemitismus. So merkt Lutz über das Bemühen des führenden Tiroler Christlich-Sozialen Dr. Ämilian Schöpfer um Wiederwahl an:

Denn er besitzt in dieser Beziehung eine fatale Ähnlichkeit mit den von ihm und seiner ganzen Partei so arg geschmähten Hausierern, und es scheint ganz sonderbar, daß oft gerade die giftigsten Antisemiten so semitische Allüren zur Schau tragen. Zur einen Türe wirft man sie hinaus, durch eine andere kehren sie wieder! (B I, 1910/11, 724)

Eine ähnliche Pointe hat eine spätere „Brixner Chronik“, die von den Geschäften des antisemitischen Brixener Bürgermeisters mit einer im Besitz von Juden befindlichen Baugesellschaft berichtet (B II, 1911/12, 738 f.).

Die hier im Dienste einer unmittelbar satirischen Absicht scherzhaft formulierte Gleichsetzung der Eigenschaften des Antisemiten mit denen des gehaßten Juden trennt auch im Ernst die Kulturkritik des „Brenner“ von den Argumenten des politischen Antisemitismus.

Vor allem Dallago stellt immer wieder fest, daß die an den Juden kritisierten negativen Erscheinungen der modernen Zivilisation in Wirklichkeit Gemeingut aller europäischen Völker seien, etwa: „[. . .] der Schacher, auch der mit Geistesgütern, geht heute bereits in jedem Volke um, nicht nur in den Juden“ (B II, 1911/12, 872). Oder mit ausdrücklicher Stellungnahme gegen eine antisemitische Broschüre:

Schon öfter, wenn ich die verschiedensten Kommis-Naturen als die eifrigsten Kunden des deutschelnden naturwissenschaftlichen Gebräus sah, mußte ich dieses als „jüdisch“ empfinden. Jetzt wird es mir zur gewisesten Gewißheit, daß dem so ist. Ja ich glaubte, daß dies es Deutsch-Tuende von heute das eigentlich „Jüdische“ von heute ist (B III, 1912/13, 105 f.).

Zwar bleibt hier „das Jüdische“, das im Sinne Weiningers ausdrücklich nicht als ‚Nation‘, ‚Rasse‘ oder ‚Konfession‘ verstanden wird (ebenda, 103)¹⁰⁷, Sammelbegriff für alle ‚zersetzenden‘ Tendenzen ‚von heute‘. Aber es wird, vielleicht in einer Vorahnung der Gefährlichkeit dieses ‚Begriffs‘, unmißverständlich klargestellt, daß dieses „Jüdische“ sich nicht auf Juden beschränkt.

Schließlich eine ähnliche Stelle aus einem Beitrag Theodor Haeckers:

Dostojewski war ja bekanntlich des Glaubens, daß die westeuropäischen Völker vollständig dem Judentum verfallen seien. Und die Entwicklung hat ihn nicht etwa Lügen gestraft [. . .] Das ist nicht einmal eine Anklage gegen das Judentum – man suche die Schuld nur immer zuerst im eigenen Haus – wohl aber eine Anklage gegen die westeuropäischen Völker. Denn wenn sie für jüdisches Geld sich dem jüdischen Geist verkauft und diesen durch die unbestechliche Gerechtigkeit des Daseins als Zugabe bekommen haben, so daß heute kein Unterschied mehr ist, so war das ja nicht ein Unglücksfall [. . .], sondern eine Handlung, die im Reich der Freiheit und unter Verantwortung geschah (B IV, 1913/14, 902).

Auch hier – es handelt sich um das Nachwort zu Kierkegaards „Kritik der Gegenwart“ – wendet sich der Kulturkritiker, der eben noch *expressis verbis* „weiß Gott woher gelaufene meist jüdische Literaten“ (ebenda, 900) und im besonderen Fritz Mauthner (ebenda, 901) angegriffen hatte, gegen die Gegenwart als ganze und greift ausdrücklich die europäischen Völker wegen ihres Selbstverrats an. Obwohl er keinen Zweifel daran läßt, daß er „jüdisches Geld“ und „jüdischen Geist“ für etwas objektiv Schlechtes hält, ist er

so doch weit entfernt von jeder Idealisierung der Nicht-Juden oder gar ihrer Stilisierung zu einer ‚heroischen Rasse‘ im Sinne von Lanz (B IV, 1913/14, 186). Wichtig ist auch, daß Haecker ausdrücklich – wenn auch vielleicht aus rhetorischen Gründen – das Judentum von dem Vorwurf entlastet, an dieser Entwicklung schuldig zu sein; die Verantwortung trügen allein die europäischen Völker selbst. Bei Dallago (und übrigens auch bei Kraus, bei dem sich eine ähnliche Argumentationsweise häufig findet¹⁰⁸) ist die Feststellung der Übernahme von ‚Jüdischem‘ durch Nicht-Juden ebensowenig mit einem Vorwurf an das Judentum verbunden.

Die Behauptung, die von der Kulturkritik des „Brenner“ als ‚jüdisch‘ empfundenen Merkmale der europäischen Zivilisation seien nicht auf die Juden beschränkt, sondern fänden sich ebensogut bei den Deutschen, ist nicht nur ein wichtiger Bestandteil eben dieser Kulturkritik, sondern hat auch eine doppelte rhetorische Funktion. Einmal verschärft sie die Anklage im Sinne des ‚Balken im eigenen Auge‘; andererseits erfolgt durch dieses Argument auch eine implizite Distanzierung dieser Kulturkritik vom gängigen Antisemitismus, zu dessen Grundsätzen ja der Glaube an die zumindest moralische Überlegenheit des Nicht-Juden gehört.

Der „Brenner“ mit seinem Bekenntnis zum Juden Karl Kraus und mit seiner vor 1914 doch nicht geringen Zahl von, gewiß mehr oder minder peripheren, jüdischen Mitarbeitern, der obendrein im christlichsozial-antisemitischen Tirol als oppositionell galt, stand zwar als Zeitschrift wohl nie im Verdacht, antisemitische Propaganda zu betreiben. Doch mußte es den Verfassern seiner kulturkritischen Beiträge, die durchwegs nicht-jüdischer Herkunft waren, bewußt sein, daß ihre Zeitkritik als antisemitisch mißverstanden oder diffamiert werden konnte. Die eben gekennzeichnete Ausweitung des ‚Jüdischen‘ dürfte nicht zuletzt die Funktion haben, solche Mißverständnisse auszuschließen. Daß die Zeitschrift Wert auf die Vermeidung solcher Mißverständnisse legte – trotz allen ‚judenfeindlichen‘ Pointen im privaten Kreis –, beweist erneut ihre grundsätzliche Offenheit für das Judentum.

Hierher gehört auch die folgende Äußerung Carl Dallagos, die fast als explizite Stellungnahme gegen den Antisemitismus aufgefaßt werden kann:

Was verhängnisvoll hereingreift in das Leben der Gegenwart, ist die Sucht nach Erwerb [. . .] Alle s beugt sich vor dem goldenen Kalb.

Wer hat das in die Menschen hineingetragen? Wessen Beispiel? Eine Antwort läge an der Oberfläche bereit: die Juden. Und falls die Juden es wirklich sein sollten, die den Hang für das goldene Kalb in die anderen Völker und Stämme hineinpflanzen, wären sie wohl das Gift der Völker. [. . .] Aber ich glaube: es sind nicht die Juden. Ihre ganze Vergangenheit spricht dagegen (B I, 1910/11, 272 f.).

Hier klingt ein weiteres, für die Kulturkritik des „Brenner“ oder eigentlich Dallagos, des quantitativ gewichtigsten und denkerisch originellsten Autors der ersten Jahrgänge, bezeichnendes Motiv an: die Hochschätzung des Alten Testaments, demgegenüber das moderne Judentum als eine Verfallerscheinung begriffen wird¹⁰⁹. In der gleichen „Sämerei vom Gebirge her“ fährt Dallago denn auch fort:

Von ferne her aber leuchtet dem Volke der Juden immer noch das alte Testament als gewaltige Urkunde ihrer einstigen landschaftlichen Betätigung, da sie noch waren: ein Volk von Hirten, von Bauern, von Kämpfern, von Gottsuchern und bekundet aufrichtig die viele große Natur, die in ihnen umging (B I, 1910/11, 273).

Diese Kontrastierung einer großartigen geistigen Vergangenheit der Juden mit ihrer ungeistigen, materialistischen Gegenwart fügt die Geschichte des jüdischen Volkes in das

von seiner kulturkritischen Haltung geprägte Geschichtsbild des „Brenner“ ein. Daß Dallago in diesem Sinne den „Menschen Homer's“ (!), „den Völkern der Anfangszeiten des alten Testaments“ und den „Urtypen der Germanen“ die gleiche „Überlebensgröße“ zubilligt (B I, 1910/11, 518), ist ein anderer Beweis für diese Hochschätzung des Alten Testaments; gerade diese Gleichsetzung bestimmt auch mehr als deutlich den Unterschied zwischen der Einstellung des „Brenner“ zum Judentum und jedem germanentümelnden Antisemitismus.

Die in einem ganz bestimmten polemischen Kontext fallende Äußerung Oskar Vonwillers über die „läppische alttestamentliche Metaphysik“ (B II, 1911/12, 746) ist kein Gegenbeweis, zumal die Hochschätzung des Alten Testaments auch in fiktionalen Texten mit biblischen Motiven zum Ausdruck kommt: „Der goldene Stirnreif“ von Richard Huldshiner (B II, 1911/12, 15–25), „Dina“ von Otto Zoff (ebenda, 796–811), Albert Ehrensteins Gedicht „Doch du, Jehova!“ (B IV, 1913/14, 493). Zu diesen und anderen Beiträgen ist wohl auch der mit alttestamentarischen Motiven gesättigte „Malik“ von Elise Lasker-Schüler zu stellen (B IV, 1913/14, 852–862). Zur Interpretation dieser Texte und zur Erörterung der Frage, wieweit sie einer damaligen literarischen Mode entsprochen haben mögen, fehlt hier der Raum. Jedenfalls haben sie im „Brenner“ Aufnahme gefunden, was ohne Verständnis des Herausgebers und der Leser für die Vergangenheit des jüdischen Volks nicht recht vorstellbar wäre.

Die Kulturkritik des „Brenner“ hebt sich von aller organisierten Judenfeindschaft schließlich dadurch ab, daß er immer wieder die geistige Leistung einzelner Juden hervorhebt: „[...] so gab und gibt es immer noch unter [den Juden] lautere und höchst bedeutende Menschen, die der größten Opfer fähig sind und aller Mammonsvergötterung ferne stehen“ (Dallago, B I, 1910/11, 273). Ebenfalls Dallago spricht in seiner Weininger-Studie von „den genialsten Menschen jüdischer Abkunft“ (B III, 1912/13, 93) und erkennt damit Juden die ihnen oft prinzipiell abgesprochene Eigenschaft der Genialität zu. Ganz gewiß wurden von den meisten Mitarbeitern des „Brenner“ die Juden Karl Kraus¹⁰ und Otto Weininger als solche Genies empfunden, aber nur jene verallgemeinernden Formulierungen gestatten es, in dieser Achtung für Kraus und Weininger mehr zu sehen als die auch im gewöhnlichen Antisemitismus nicht seltene Anerkennung eines ‚Ausnahmsjuden‘.

Dallagos abschließende Bemerkungen aus einer im Rahmen seiner Weininger-Studie geführten Polemik gegen eine Schrift über „Deutsche Natur-Religion“ dürften so die Empfindungen des „Brenner“ jener Jahre gegenüber dem Judentum repräsentativ zusammenfassen:

[...] Ob das „Jüdische“, das der Jude aushält, den Deutschen nicht völlig verfallen läßt? [...] Gewiß ist auch, daß sich dies „Jüdische“ am Deutschen viel widerlicher fühlbar macht als am Juden. Und Nietzsches Wohlgefallen an diesem wird mir durch die „neudeutsche Naturreligion“ erst ordentlich nahe gerückt (B III, 1912/13, 106).

Die zivilisationsfeindliche Ablehnung des ‚Jüdischen‘ ist hier ebenso formuliert wie die Einsicht in das Vorhandensein der typischen Denk- und Verhaltensweisen der Moderne bei Nicht-Juden; und das Bekenntnis einer gewissen Sympathie für die Juden verbindet sich mit einer Berufung auf Nietzsche, dessen Denken für den „Brenner“ und insbesondere für Dallago große Bedeutung hatte¹¹.

Zur Auffassung des Judentums im „Brenner“ bis 1915 gehören freilich auch die ersten Beiträge Theodor Haeckers, in denen ein neues Element in Erscheinung tritt: die Zugehörigkeit von Gegnern Haeckers zum Judentum wird ein polemisches Motiv¹¹². Dallago verzichtet in der Auseinandersetzung mit einem Feuilleton Max Nordaus über den Untergang der „Titanic“ auf jede Erwähnung von Nordaus Judentum (B II, 1911/12, 909–916); ähnlich geht Ulrik Brendel (d. i. Leopold Liegler) in seinen Polemiken gegen Max Brod vor (B III, 1912/13, 936–945; B IV, 1913/14, 42–46). Ganz anders Haecker, der in seinem Vorwort zu Kierkegaards „Pfahl im Fleisch“ nicht nur eine durchaus in den „Brenner“ passende Polemik gegen Liberalismus und Presse, „Parlamentarismus, Wählerschaft, Bank- und Geldwirtschaft, lauter anonyme, vollkommen verantwortungslose, nicht faßbare Massenmächte“ führt, sondern diesem Angriff auf die für ihn durch Fritz Mauthner repräsentierte Gegenwart mit einem Hinweis auf Mauthners „Gemauschel“ Nachdruck zu verleihen sucht (B IV, 1913/14, 702). Haecker spricht in seiner polemischen Heftigkeit auch direkter als alle bisherigen Mitarbeiter der Zeitschrift vom „jüdischen Liberalismus und dessen kulturzerstörerischer Nivellierung“ (B IV, 1913/14, 896) und greift „weiß Gott woher gelaufene jüdische Literaten“ an, weil sie über den Papst satirisch geschrieben hätten (B IV, 1913/14, 900).

Die grundsätzlichen Anschauungen Haeckers dürften sich damals nicht wesentlich von denen der anderen „Brenner“-Mitarbeiter unterscheiden haben, doch er formuliert sie radikaler und gerät mit „seiner zu Verabsolutierungen neigenden Diktion“¹¹³ zwar vielleicht nicht in die Nähe des Antisemitismus, wohl aber in die einer undifferenzierten antisemitischen Rhetorik.

Im „Brenner“-Jahrbuch von 1915 läßt sich diese Gefährdung Haeckers am deutlichsten erkennen. Dabei muß offen bleiben, wieweit seine Polemik „Der Krieg und die Führer des Geistes“ (B V, 1915, 130–187) schon ein Reflex des Ansteigens antisemitischer Tendenzen im Ersten Weltkrieg ist. Dagegen spricht, daß dieses Ansteigen wohl zuerst in Österreich, vor allem in Wien, zu beobachten war, wo ostjüdische Flüchtlinge aus Galizien und der Bukowina in großer Zahl einströmten¹¹⁴, während im Deutschen Reich mit Beginn des Kriegs zunächst jede antisemitische Tätigkeit erlosch¹¹⁵; Haecker lebte aber nicht in Wien, sondern in München. Auch spricht Haecker fast ausschließlich vom Milieu des Berliner Freisinns, mit dem er im übrigen gewiß besser vertraut war als irgendein anderer wichtiger Mitarbeiter des „Brenner“ mit irgendeinem anderen Milieu, an dem Juden großen Anteil hatten. Gegen einen Zusammenhang mit dem Ansteigen des Antisemitismus spricht auch, daß die Polemik von 1915 vielfach nur Motive aus Beiträgen Haeckers von 1914 aufnimmt, die sie allerdings intensiviert.

Die Polemik, die an mehreren Stellen Gedanken aus Karl Kraus' Ansprache „In dieser großen Zeit“ von 1914¹¹⁶ breittreibt und auch auf deren Titel anspielt (B V, 1915, 130, 131), ist der einzige Text des „Brenner“-Jahrbuchs, in dem vom Judentum die Rede ist. Weniger das Ziel des Angriffs – die Kriegsbegeisterung vieler bislang liberaler Intellektueller, die Herrschaft der Phrase – ist in diesem Zusammenhang interessant als die polemische Methode, die vorwiegend eine Methode des hemmungslosen Schimpfens ist: „diese Metzgergesichter“ (137), ein „tönender Hohlkopf“ (140), „Diese Hanswürste!“ (146), „stinkende Romane von Felix Holländer“ (162), „der Abschaum“ (185).

In dieses Schimpfen ordnet sich ein, daß Haecker, wo immer die von ihm angegriffenen

intellektuellen Förderer des Krieges jüdischer Abkunft waren, diese Abstammung als polemisches Motiv verwendet. So insistiert er in Antisemitenmanier auf jüdischen Namen wie „Meyer“ und „Cohn“ (B V, 1915, 186), ganz besonders auf den jüdisch klingenden Namen von Personen, die unter einem Pseudonym Ruhm erlangt hatten: nicht Georg Brandes wird, zu Recht oder zu Unrecht, kritisiert, sondern das „unausstehliche europäische Waschweib Geo. Morris Cohn Brandes“ (136); und auch in dem besonders ausführlichen Abschnitt über Emil Ludwig (160–169), der sich in einem von Haecker zitierten Kriegsbericht mit einem Kreuzfahrer verglichen hatte, fehlt nicht der Hinweis auf die „Zusammenhänge zwischen Cohn und Kreuzfahrer“ (166) und der weitere, daß Emil Ludwig ein Pseudonym sei (168) – tatsächlich hieß der Schriftsteller ursprünglich Cohn.

Im Fall des Genfer Musikpädagogen „Jacques Dalcroze“¹¹⁷, der wegen seiner Unterschrift unter den Protest gegen die Beschießung der Kathedrale von Reims durch deutsche Truppen das Mißfallen Haeckers erregt haben dürfte, führt diese Technik sogar zur Erfindung eines jüdisch klingenden eigentlichen Namens (oder zur freudigen Übernahme eines antisemitisch gefärbten Gerüchts). Über Jaques-Dalcroze heißt es nicht nur, man hätte „auf Grund seiner Tätigkeit, seiner Musik und seines Aussehens“ (B V, 1915, 171) dahinterkommen müssen, daß er ein Scharlatan ist, sondern auch, „daß Herr Jacques Dalcroze eigentlich Jakob Dalkes heißt. Selbst wenn es faktisch nicht wahr ist, so ist es doch ewig wahr, daß Herr Jacques Dalcroze eigentlich Jakob Dalkes heißt; das ließe sich sofort dadurch beweisen, freilich nur für die, welche Augen haben, daß ich ihn hier abbildete“ (172). Die Stelle erinnert zwar von ferne an die Überzeugung der Kulturkritiker des „Brenner“, daß das zersetzende ‚Jüdische‘ auch bei Nicht-Juden bemerkbar sei, doch im Vordergrund steht offenbar die Ausnützung des antisemitischen Vorurteils gegen eine Haecker mißfällige Person. Die Anspielungen auf Jaques-Dalcrozés angeblich jüdisches Aussehen verwischen die Grenze zu den verbalen Exzessen der Antisemiten vollends.

Ähnlich sind auch die Passagen gegen Emil Ludwig zu werten, der freilich tatsächlich Jude war. Dort nützt Haecker die Gelegenheit, um den Kontrast zwischen den Berufungen der Berliner Presse auf das Germanisch-Heldische und der jüdischen Herkunft und dem jüdischen Aussehen der Mitarbeiter dieser Presse hervorzuheben (z. B. B V, 1915, 163). Dieses Motiv gipfelt in einer alptraumhaften Vision des Polemikers, in der die bekannten jüdischen Presseleute Mosse, Wolff und Ullstein als Teutonen und mittelalterliche Ritter verkleidet auftreten: „blonde Perücke, blauäugig – nein, das ging nicht [. . .]“ (177). Daß so von äußeren ‚Rasse‘-Merkmalen, die von den jüdischen Journalisten gerne usurpiert würden, aber doch nicht alle usurpiert werden können, gesprochen wird, ist bedenklich, auch wenn Haecker nicht den Juden, sondern den Journalisten, den liberalen Journalisten Wolff angreift. Das fast liebevolle Verweilen bei den zitierten Details geht über das durch die polemische Absicht gerechtfertigte Ausnutzen eines Widerspruchs hinaus. Im „Brenner“ hatten bisher solche Motive keine Rolle gespielt.

Auch das ‚typisch jüdische‘ Mauscheln, und insbesondere das Mauscheln Fritz Mauthners, kehrt in diesem Text als polemisches Motiv mehrfach wieder. Nicht dem „empirischen“, sondern dem „intelligiblen Herrn Mauthner“ legt Haecker sogar einen gemauschelten Satz in den Mund, der durch den Kontrast zwischen dem philosophischen Inhalt und dem mehr oder minder gut imitierten jüdischen Jargon komisch wirken soll (B V, 1915, 154; vgl. auch 157, 158). Der Polemiker verzichtet auch nicht auf den Gebrauch des

Wortes „mauscheln“, sowohl in bezug auf Mauthner (159, 186) als auch auf die Berliner Journalisten überhaupt (177) als auch auf den Schauspieler Alexander Moissi, den er einen „mauschelnden Mimen“ nennt (141).

Die Geschäftstüchtigkeit, die für den Antisemiten zu den Merkmalen des Juden gehört, und der übergroße Anteil der Juden an kommerziellen Berufen werden von Haecker ebenfalls als polemische Motive genützt. Daß es von Max Brod und Franz Blei, also immerhin auch von einem Nicht-Juden, heißt: „Sie dürftten immer nur handeln, immer nur handeln“ (B V, 1915, 148), ist wenigstens Bestandteil eines Wortspiels. Die Empfehlung an Theodor Wolff, den Chefredakteur des „Berliner Tageblatts“, er solle nicht die deutsche Kultur verteidigen, sondern „die Börse unterrichten“ (169), ist dagegen ganz eindeutig, wie das Wort von der „Commis-Voyageur-Dogmatik“ Fritz Mauthners (158).

Die kulturkritischen Wurzeln von Haeckers gehäuften ‚judenfeindlichen‘, wenn nicht antisemitischen Äußerungen werden in der folgenden Passage, ebenfalls über Emil Ludwig, deutlich, die sehr direkt die jüdische Herkunft des Schriftstellers und anderer Mitarbeiter der Berliner Zeitungen für die Polemik nutzbar macht:

[...] und überall spielt er, wie Meister Kerr, die Harfe zu seinen Reporternachrichten: „In der Mitte der Brücke [...] steht eine geschnitzte Madonna [...] Daneben steht [...] schweigend ein alter Jude. Das ist das letzte Sinnbild von Polen.“ Ehre dem alten Juden, der s c h w e i g t. Das letzte Sinnbild von Europa ist ein anderes: da stehen junge Juden, im Smoking, neben der geschnitzten Madonna, und sind Kunsthistoriker und betasten sie und bespöckeln sie und psychoanalysieren sie und plaudern, plaudern für das Berliner Tageblatt (B V, 1915, 164f.).

Dieses Plaudern der Journalisten, die Verantwortungslosigkeit der „Führer des Geistes“ im Krieg ist gewiß das eigentliche Thema von Haeckers Polemik. Die Häufigkeit, mit der er Motive aus dem Repertoire des Antisemitismus einsetzt, läßt diese freilich über die Funktion eines bloßen Mittels hinauswachsen und zu einem Thema des Textes werden, den man für einen antisemitischen halten könnte. Die Selbstverständlichkeit, mit der Haecker sich dieser Motive bedient, macht es einem schwer, ganz auszuschließen, daß dieser intensive Hass an den Emotionen des gewöhnlichen Antisemitismus in höherem Maße Anteil hatte, als er es sich vielleicht selbst zugestanden hätte, und daß er hier in seinem antiliberalen Haß die Kontrolle über diese Emotionen verliert.

Dieser undifferenzierte Haßausbruch gegen Juden, der zu deren Judentum als Argument greift, unterscheidet Haecker grundsätzlich von den anderen „Brenner“-Autoren, deren Kulturkritik freilich auch stets sehr viel allgemeiner, sehr viel weniger genau auf ein bestimmtes Milieu bezogen war. Die kulturkritische Tendenz dieser Polemik paßt durchaus in den „Brenner“, die Rabitheit des Tons weist diesem Artikel aber eine extreme Position in der Geschichte der Zeitschrift zu.

IV

Der Neubeginn des „Brenner“ nach dem Ersten Weltkrieg, in dem ich eher als im „Brenner“-Jahrbuch von 1915 den „Beginn des eigentlichen ‚Brenner‘“¹¹⁸ sehen möchte, sollte nach der Intention des Herausgebers tatsächlich ein völliger Neubeginn sein. Ficker kündigt im „Vorwort zum Wiederbeginn“ (Oktober 1919) an, der „Brenner“ werde „nun das Christentum in den Mittelpunkt seiner Betrachtung“ rücken (B VI/1, 1919/20, 2).

Eine der Folgen dieser Wendung zum Christentum ist die Abkehr von jedem – großstädtischen wie lokalen – Literaturbetrieb, der in der Vorkriegszeit vor allem in den Beiträgen gelegentlicher Mitarbeiter durchaus seine Spuren hinterlassen hatte. In dieser gewollten Selbstabschneidung von der aktuellen Literatur – erkennbar auch im Verschwinden der traditionellen literarischen Gattungen (mit Ausnahme der Lyrik) aus der Zeitschrift¹¹⁹ – liegt wohl auch eher als im religiösen Unterschied der Grund für das Fehlen jüdischer Mitarbeiter in den zwanziger und dreißiger Jahren. Franz Janowitz, aus dessen Nachlaß der „Brenner“ einiges veröffentlichte¹²⁰; Erich Messing, von dem 1925 anonym „Zur Glaubensfrage. Brief an Carl Dallago von einem Juden“ (B IX, 6–59) erschien; Werner Kraft, der 1934 aus Anlaß des 60. Geburtstages von Karl Kraus zwei von dessen Gedichten interpretiert hat (B XV, 38–47)¹²¹, sind die Ausnahmen; man kann sie, deren Beiträge durchwegs unter besonderen Umständen aufgenommen worden sind, nicht eigentlich als ‚Mitarbeiter‘ des „Brenner“ bezeichnen. Kraft sollte es allerdings nach 1945 werden.

Zunächst ist nach den Folgen dieser Wendung zum Christentum für die kulturkritische Haltung des „Brenner“ zu fragen, in der doch die Wurzel für die ‚judenfeindlichen‘ Äußerungen in der Zeitschrift zu sehen ist. Diese Kulturkritik scheint nach dem Krieg kaum gewandelt, ja in manchem durch die Erfahrungen der Kriegsjahre verschärft wiederaufzuleben. Das zeigt etwa die Bemerkung Fickers im „Vorwort zum Wiederbeginn“: „[...] daß die christliche Welt, die diesen Weltkrieg auf dem Gewissen hat: die christlich-jüdische Welt, ins letzte Stadium ihrer irdischen Vermessenheit getreten ist [...]“ (B VI/1, 1919/20, 2). Der Begriff „christlich-jüdische Welt“ könnte aus der „Fackel“ entlehnt sein¹²²; doch anders als Kraus, der ganz Europa als ‚christlich-jüdische Welt‘ sieht, erblickt Ficker in ihr nur einen Teil der grundsätzlich bejahten „christlichen Welt“, den Teil, der Schuld am Weltkrieg trägt. Diese Unterscheidung gestattet die Vermutung, daß die Kulturkritik des „Brenner“ dem Judentum weiterhin die gleiche Rolle zuweist wie vor dem Krieg.

Im Sinne der Hinwendung zum Christentum enthält dieses Vorwort auch ein neues Element, das der alten Kulturkritik, soweit sie fortgeführt wird, eine gewandelte Funktion verleiht. Ficker setzt das Wollen des neuen „Brenner“ von dem der „Fackel“ ab, indem er diese als das „unvergängliche Grabdenkmal“ der Zeit deutet (B VI/1, 1919/20, 3), jenem hingegen die „Bestimmung“ gibt, „Wegbereiter zu sein, der Erkenntnis der Kommenden, der Tieferberufenen, Herz und Verstand der Gegenwart zu weiten“ (B VI/1, 1919/20, 4).

Dennoch unterscheiden sich viele Stellen in den ersten Jahrgängen der Zwischenkriegszeit kaum von den kulturkritischen Passagen des frühen „Brenner“. So heißt es gleich im ersten Heft bei Carl Dallago, daß sich „das furchtbare Kriegstreiben mit dem Begriff Zivilisation höchst bedenklich zu verbinden beginnt. Hat doch dieser Weltkrieg die zivilisierte Welt mit ihren Errungenschaften als Voraussetzung nötig [...]“ (B VI/1, 1919/20, 10). Und weiter: „In Wahrheit ist [das] Tun [der Zivilisation] ein gewaltsamer Eingriff in die Ordnung der Natur und als solcher schon verwerflich. Sie hat hochmütige Verblendung dem Begriff Natur gegenüber zur Voraussetzung und sie erhält ihre Speisung von Gewinn gier und Berechnung“ (ebenda, 11).

Hierher gehört auch, ebenfalls im 6. Band, die Aufnahme von Dostojewskijs „Über persönliche Vervollkommnung im religiösen Geiste“ (B VI/1, 1919/20, 122–132)¹²³. Der russische Dichter zeigt sich in diesem Text ganz als der „Erzfeind des westlichen Liberalismus“¹²⁴, als den ihn die deutschen Antiliberalen und Irrationalisten der Zeit sehen wollten¹²⁵, und es ist symptomatisch, daß der Dostojewskij-Text aus der Ausgabe des Piper-Verlags übernommen worden ist (ebenda, 160), deren Herausgeber Moeller van den Bruck eine Schlüsselfigur der reaktionären Kulturkritik in Deutschland war¹²⁶.

Hierher gehören Ferdinand Ebners Bemerkungen über „die ‚christliche‘ Kultur, an deren [!] Ende das Kino und die Presse als die allgewaltigen Mächte dieses geistverlorenen Lebens stehen“ (B VI/1, 1919/20, 213), und sein Gebrauch des Wortes „entartet“ als Feststellung eines Merkmals der „europäischen Menschheit“ (B VI/2, 1920/21, 797). Hierher gehört Fickers polemische Äußerung über den „Sonnenstich der Aufklärung“ (B VI/1, 1919/20, 315) und über den „hochgestapelten Raubbau [der] Geldwirtschaft“ (ebenda, 316). Dallago spricht in ähnlicher Weise davon, daß „bei uns [. . .] Kirche und Presse wetteifern in der Unterbindung des Geistigen und Religiösen, und das verkommene Christentum mit dem verkommenen Judentum Hand in Hand geht und sein letztes Heil in der Ausgestaltung seiner Presse erblickt“ (B VI/2, 1920/21, 470f.), und greift an anderer Stelle das „verfallene Judentum“ an, das in der „Neuen Freien Presse“ zu Wort komme (B VI/2, 1920/21, 710). Bei Ebner ist die Rede vom „allgemeinen Menschheitsverfall, der unsere Zeit wie vielleicht bisher keine im Laufe der Geschichte charakterisiert“ (B VII/2, 1922, 59), und von einer „Welt der Kaufleute und Techniker, der Banken und der Presse“ (B X, 1926, 30); er nennt unsere Welt „längst schon angefressen und ausgehöhlt von dem für alle wahren Lebenswerte blinden Geist der Bürgerlichkeit und des Kapitalismus“ (B X, 1926, 30).

Elemente der Kulturkritik lassen sich noch in Theodor Haeckers „Betrachtungen über Vergil, Vater des Abendlands“ finden:

Der Sinn der echten Arbeit ist, dem Menschen zu dienen zu seiner leiblich-seelischen Wohlfahrt und zum ewigen Heile seiner Seele. Es ist die Schande und Sünde des Abendlands, daß es diese Ordnung verletzt hat. Darum schreien heute die Menschen ärger und verzweifelter nach Arbeit, als je Sklaven nach Ruhe und Muße schrien, und schuld ist der Mensch, der die Maschine vom beherrschten, den unwandelbaren Zielen des Menschen dienenden Mittel zum chaotisch selbsterherrlichen Zwecke werden ließ (B XIII, 1932, 8).

Das anschließende Lob des Bauern und die Feststellung, daß die Entwicklung der Maschine „wider die Natur“ sei (ebenda, 10), lassen sich ebenso in die Tradition der Kulturkritik einordnen wie der Angriff auf den Liberalismus (ebenda, 28).

Die Zahl der Belege für das Fortleben der alten Fortschrittsfeindschaft nimmt allerdings seit Mitte der zwanziger Jahre allmählich ab, und kulturkritische Tendenzen beherrschen das Bild der Zeitschrift nach 1918 nie mehr in demselben Ausmaß wie vor 1914. Die neue Perspektive, die Hinwendung zur Zukunft eines christlichen Europa, setzt sich immer stärker durch. Dallagos Ausscheiden aus dem „Brenner“ (1926) ist eine Folge dieser Entwicklung, die schon im ersten Band des Nachkriegs-„Brenner“ angelegt ist, in den Formulierungen von Fickers „Vorwort“ wie auch in dem bereits erwähnten Aufsatz Dostojewskijs, der ja nicht nur den Untergang des liberalen Europa prophezeit, sondern diesem auch die von ihm als russisch empfundenen „sozialen Ideale“ gegenüberstellt, „die

unbedingt in Christus und der Idee der persönlichen Vervollkommnung wurzeln“ (B VI/1, 1919/20, 131).

Auch Ferdinand Ebner formuliert radikal die christliche Alternative zu einer als zugrunde gegangen empfundenen abendländischen Kultur: „Christwerden aber heißt innerlich herauspringen aus allen Relativitäten des Lebens und in ein absolutes Verhältnis zum Geist treten“ steht in Ebners zweitem Beitrag zum „Brenner“ auf einer Seite mit dem ganz der Kulturkritik zuordenbaren Satz: „Ob nun jetzt die Amerikanisierung des Lebens oder der Bolschewismus die letzten Aufräumungsarbeiten besorgt, um den Mongolen den Weg nach Europa freizumachen, das ist schließlich gleichgültig“ (B VI/1, 1919/20, 149). Auch Dallagos Aufsätze aus diesen Jahren stellen häufiger als früher die Kulturkritik hinter Fragen der Religion zurück.

Diese doppelte Perspektive – Fortführung und Zurücknahme der Kulturkritik – prägt auch die Äußerungen über das Judentum. Einerseits erscheinen die Juden weiterhin als die hauptsächlichlichen Träger des gehaßten Fortschritts¹²⁷; daneben wird zunehmend über das Judentum als religiöses Problem nachgedacht.

Für das Fortleben der kulturkritisch begründeten Distanz des „Brenner“ zum Judentum ist Ebners Auseinandersetzung mit dem „prinzipiellen Antisemitismus“¹²⁸ Weiningers (B VI/1, 1919/20, 35 ff.), die im übrigen nicht als Polemik formuliert ist, ein erstes Beispiel. Obwohl Ebner Weininger kritisiert, gesteht er ihm zu: „Der Jude ist ebensowenig wie das Weib genial“ (B VI/1, 1919/20, 35). Und er sieht es als „die geistige Aufgabe des modernen Judentums [. . .], dem Menschen der weißen Rasse die letzten Fetzen des längst schon fadenscheinig gewordenen Idealismus vom in Phrase und Lüge schmählichen Leibe seiner ‚Kultur‘ zu reißen“ (ebenda). Er spricht auch mit der gefährlichen Metapher der kulturkritischen ‚Judenfeindschaft‘ von der „so viel beklagten ‚Verjudung‘ des abendländischen Geisteslebens“ (ebenda, 37), setzt diese ‚Verjudung‘ aber unter Anführungszeichen und sucht die Schuld an ihr nicht bei den Juden. Obwohl es Ebner in dieser Auseinandersetzung überhaupt um anderes, nämlich um einen prinzipiellen geistigen Vorrang der Juden vor dem Abendland in religiöser Sicht geht, ist es doch bezeichnend, daß auch hier, wiewohl zum Teil positiv, als „geistige Aufgabe“ gewertet, die Vorstellung vom Juden als einem Ferment der Auflösung und Zersetzung erscheint.

Ohne Einschränkung erscheint das Judentum 1920 bei Carl Dallago als solches Ferment. Er nennt in einer Polemik gegen Hermann Bahr das „Neue Wiener Journal“ einen „Ableger jenes völlig entarteten Zeitungsjudentums, in dem sich die allgemeine jüdisch-christliche Verkommenheit und somit auch der religiöse Verfall am deutlichsten spiegelt“ (B VI/1, 1919/20, 300). Das Judentum erscheint wieder in Verbindung mit den Vokabeln „entartet“ und „Verfall“; im weiteren ist auch von „jüdischen Händlerseelen“ und sogar vom „typischen Allerweltsjuden Bahr“ (ebenda, 309) die Rede. Dieses Wort ist sowohl bei Dallago als auch überhaupt im „Brenner“ neu, kommt aber in diesen Jahren mehrfach vor (B VI/1, 1919/20, 396 f.; VI/2, 1920/21, 465; „aalglatte Allerweltsjuden“, 474, 670; VIII, 1923, 210) und bezieht sich oft verachtungsvoll auf Juden, die sich aus Gründen des äußeren Erfolgs dem Christentum angepaßt haben.

Daß auch der Christ und ‚Arier‘ Bahr mit diesem Prädikat ausgezeichnet wird – auch von „christlichen Pressejuden“ (B VI/2, 1920/21, 605) ist bei Dallago in ähnlichem Sinne

die Rede –, ist wiederum ein Beweis dafür, daß das Wort ‚Judentum‘ hier metaphorisch gebraucht wird, um eine moderne Haltung der Oberflächlichkeit und Ehrfurchtslosigkeit zu kennzeichnen, auch um sie zu diffamieren; nicht oder nicht nur als Bezeichnung einer bestimmten Religion oder eines bestimmten Volkes¹²⁹. Die abwertende Stilfärbung, die „Allerweltsjude“ durch das Bestimmungswort „Allerwelts-“ erfährt, ist jedenfalls ein Element der Verschärfung der kulturkritisch-‚judenfeindlichen‘ Rhetorik des „Brenner“, dessen Vorkommen gerade bei Dallago überrascht¹³⁰.

Dallagos ‚judenfeindliche‘ Kulturkritik, nie Thema, aber häufig wiederkehrendes Motiv seiner Schriften aus jenen Jahren, entzündet sich vor allem wieder an der Presse. So spricht er von der „ganzen jüdischen Verkommenheit in Presse und Welt“ (B VI/2, 1920/21, 670), wobei das Attribut wohl weniger definierend gemeint als um seiner emotionalen Wirkung willen gesetzt ist. Auch Ferdinand Ebner verachtet „die bürgerlichliberalen, also die Judenzeitungen“ und ihre „Macher“ (B X, 1926, 26), mit denen sich die Kirche nicht einlassen dürfe. Noch eine der letzten hierher gehörenden Stellen im „Brenner“ – aus Theodor Haeckers „Humor und Satire“ – vollzieht die kulturkritische Ineinssetzung von Judentum, Presse und ‚Zersetzung‘: „[. . .] das Geheimnis der Heroisierung der Mediocrität und der Nivellierung des Heros und des Heiligen durch die Macht der Presse und Israels“ (B XII, 1928, 202).

Über diese Kritik an der Rolle des Judentums in der gegenwärtigen Gesellschaft geht Ficker in einer nichtveröffentlichten Bemerkung noch weit hinaus. Oder vielmehr: er setzt sie auf anderer Ebene fort, indem er das heutige Judentum nicht nur als Träger negativer gesellschaftlicher Tendenzen, sondern als essentiell unfähig sieht, tiefere existentielle Erfahrungen zu machen. Der Anlaß der an Paula Schlier gerichteten, undatierten, aber wohl 1927/28 geschriebenen Notiz ist nicht mehr feststellbar; daß sie einen konkreten Anlaß gehabt hat, scheint recht wahrscheinlich.

Weißt Du, was die „große“ Tat des Judentums in der Literatur ist? Die Seele und mit ihr alle potentiellen Kräfte, die sie birgt, mit Gänsefüßchen versehen zu haben. Essentielle Ironiker, die nun in der Morgenluft eine Gänsehaut überläuft.

Was sie notgedrungen als an sich „erfrischend“ empfinden.

Denn an Geistesgegenwart im Augenblick einer Verlegenheit fehlt es ihnen nicht.

Hier wird der alte Vorwurf der mangelnden Tiefe, der Oberflächlichkeit gegen die Juden und vor allem gegen die jüdischen Schriftsteller wiederholt. Sie seien von existentiellen Fragen unberührt, und selbst für den entscheidenden eschatologischen Augenblick hätten sie nur eine unpassende Formel übrig. „Geistesgegenwart“ wird hier von Ficker in einem alltagssprachlichen, nicht in dem für seinen Stil typischen Sinn verwendet – gewiß in kritischer Absicht: dort, wo es gegenüber letzten Dingen auf wahre Geistesgegenwart ankäme, ist das Judentum geistesgegenwärtig nur im Sinne der Fähigkeit, mit einer passenden Antwort zu reagieren. Die Stelle läßt sich mit einem Brief Fickers an Paula Schlier über Karl Kraus (vom 27. 8. 1927) in Beziehung bringen, in dem es heißt: „Nein, Kraus mag heute spüren [. . .], daß er zu Gott und allen Erschütterungen unseres Daseins, mit denen Gott die Welt der Menschen heimsucht, kein religiös verpflichtendes, sondern nur ein idealistisches Verhältnis hat [. . .]“¹³¹. Nicht die Areligiosität des ‚zersetzenden‘ Juden wird angegriffen, sondern seine – letztlich auch an Kraus diagnostizierte – völlige

Unfähigkeit zu religiöser Erfahrung festgestellt. Hier hat die kulturkritische ‚Judenfeindschaft‘ Fickers in religiöser Perspektive ihren äußersten Punkt erreicht.

Die ‚Judenfeindschaft‘ Fickers, nicht die des ‚Brenner‘. Denn derartiges ist in der Zeitschrift nie erschienen. Eine solche Kontrastierung zwischen dem – gegenwärtigen – Judentum und den ‚geistigen Realitäten‘ des Christentums blieb auf der Ebene des spontanen Einfalls, der privaten Notiz; sie hätte auch nicht zu den noch darzustellenden Grundgedanken der Zeitschrift über das Verhältnis zwischen Christen und Juden gepaßt.

Zum Verzicht auf die Ausführung solcher Einfälle paßt, daß der ‚Brenner‘ auch in dieser Epoche den Bezug zum Judentum keineswegs überall herstellt, wo er sich anbieten würde. In ‚Weltkrieg und Zivilisation‘ (B VI/1, 1919/20, 7–18) erwähnt Carl Dallago bei aller Kritik an der gegenwärtigen europäischen Kultur das Judentum mit keinem Wort. Vergleichbar ist eine Stelle, wo Ferdinand Ebner über „diese Welt des kulturellen Zerfalls“ spricht und Kapitalismus wie Journalismus, Kaufleute wie Techniker als deren Kennzeichen aufzählt (B X, 1926, 30), ohne daß sich bei ihm die Assoziation an das Judentum einstellte. Wiederum Dallago zeigt, daß man in einem ganz von einem antizivilisatorischen Affekt geprägten Aufsatz sogar gegen Stefan Zweig polemisieren kann (B IX, 1925, 194–215), ohne dessen Judentum mehr als einmal – und obendrein in ganz neutralem Zusammenhang – zu erwähnen (215).

Das Ausbleiben von Angriffen und Anspielungen auf das Judentum in solchen Zusammenhängen zeigt deutlich genug den Unterschied zwischen dem ‚Brenner‘ und dem gängigen, auf den Feind fixierten Antisemitismus.

Als Tribut an diesen, der im besiegten Deutschland ja eine Hochblüte erlebte¹³², ist vielleicht anzusehen, daß die ‚judenfeindlichen‘ Äußerungen im ‚Brenner‘ der ersten Nachkriegszeit eher schärfer formuliert sind als vor 1914, so daß es zur Verwendung eines Wortes wie ‚Allerweltsjude‘ kommt. Andererseits sind aber solche ‚judenfeindlichen‘ Äußerungen insgesamt eher seltener als vor 1914, und nirgends herrscht ‚judenfeindliche‘ Rhetorik in einem Text auch nur annähernd so unbeschränkt wie in Haeckers ‚Der Krieg und die Führer des Geistes‘, auch nicht bei Haecker selbst, obwohl in dessen fast unerträglichen ‚wütenden Polemiken‘¹³³ gegen Frankreich an nationalistischen und selbst rassistischen Wendungen wahrhaft kein Mangel herrscht (vgl. B VI/2, 1920/21, 788; B VIII, 1923, 11 f.). Doch selbst in seiner gewiß rabiaten Auseinandersetzung mit der Münchner Räterepublik, in der er den ermordeten Kurt Eisner als ‚Propheten der Phrase, Mandatar der Gasse, Herold seines Schellenhirns‘, als eine ‚sich selbst vergötternde Tintemolluske‘ verunglimpft (B VI/2, 1920/21, 486 f.), verzichtet Haecker auf jede, dem Zeitgeist entsprechende Anspielung auf die jüdische Abstammung vieler Münchener Revolutionsführer.

Neben dem Haß, der aus diesen Texten spricht, erscheint nahezu harmlos, wie Haecker in anderem Zusammenhang negative Urteile über ausdrücklich als solche bezeichnete Juden fällt. So nennt er Carl Sternheim nur ‚entartet [. . .] als die entartetste Gesellschaft‘ und dessen Werk eine ‚vraie juiverie‘ (B VI/1, 1919/20, 275), während er über Rudolf Steiner, in dem er einen Verführer der Seelen angreifen zu müssen glaubt, schreibt, ‚daß die Rattenfänger zugleich so schlaue und gerissene Kommiss sind wie nur je Jüdchen aus Prag [. . .]‘ (B VI/1, 1919/20, 350). Und um Mussolini lächerlich zu machen, schreibt

Haecker, jener sei „halb Türke, halb Jude, was ja nicht hindert, daß er ein Vollblutitaliener sein kann“ (B VIII, 1923, 9). Daß er auch einmal nebenbei Friedrich Gundolfs eigentlichen Namen Gundelfinger erwähnt (B XII, 1928, 201 f.), wirkt wie ein vereinzelter Rückfall in den Ton der Polemik von 1915.

Mit dem Zurückgehen der Kulturkritik im „Brenner“, dem ab Mitte der zwanziger Jahre auch wieder ein stärkerer Rückzug der Zeitschrift aus der Aktualität – die in den ersten Nachkriegsjahren breiten Raum eingenommen hatte – entspricht, verschwinden allmählich auch die ‚judenfeindlichen‘ Bemerkungen weitgehend aus dem „Brenner“. Die sich wandelnde Einstellung zum Judentum kann als ein Symptom für den Wandel der Zeitschrift zu einer vorwiegend religiösen Zeitschrift angesehen werden, der sich trotz den programmatischen Äußerungen Fickers von 1919 und trotz den ersten Beiträgen Ebners nicht von einem Tag auf den anderen vollzogen hat.

Bevor ich auf die religiöse Auseinandersetzung des „Brenner“ mit dem Judentum eingehe, ist kurz die deutliche Distanzierung des „Brenner“ vom politischen Antisemitismus nach 1918 darzustellen. Dessen sprunghafte Anwachsen nach dem verlorenen Krieg machte solche klaren Aussagen notwendiger, als sie es vor 1914 gewesen waren, auch für die Innsbrucker Zeitschrift, obwohl sie in der eingangs erwähnten Affäre um die Vorlesung von Karl Kraus ohnehin Zielscheibe und keineswegs Bundesgenosse des Tiroler Antisemitenbunds war.

Schon vor dieser Affäre spricht Haecker, der freilich, so könnte man wertend anmerken, eine solche Distanzierung am nötigsten hatte, von einem „grotesken Rassenaberglauben“ (B VI/1, 1919/20, 79), was hier allerdings recht allgemein im Sinn einer Unterordnung des Biologisch-Rassischen unter das Religiöse gemeint ist. Hellsichtig warnt wenig später Ferdinand Ebner davor, daß „diese zusammengebrochene ‚christliche‘ Kultur“ „vielleicht tatsächlich ihre einzige Rettung im verzweifelten Arrangement eines Judenpogroms“ sehe (B VI/1, 1919/20, 213). Dallago lehnt es ab, „den Begriff ‚Arier‘ im Sinne unseres landläufigen Rassenbegriffes aufzufassen, wie er sich in dem höchst bedenklichen Leitmotiv untergebracht hat: ‚Nur was arisch ist, ist gut‘“ (B VI/1, 1919/20, 395), und wendet sich an anderer Stelle direkt gegen antisemitische Bestrebungen (B VI/2, 1920/21, 721). Ebner höhnt über die Versuche des Bürgertums, „durch ein antisemitisches Geschrei die Aufmerksamkeit vom faulen Kern der eigenen Sache abzulenken“ (B X, 1926, 32), und setzt die „weiße Rasse“ unter Anführungszeichen (ebenda, 33). Auch Haecker ordnet den Antisemitismus expressis verbis in eine Reihe Übel der Zeit ein (B XII, 1928, 183) und erklärt 1932 unmißverständlich: „denn die Einheit des Menschen ist der Geist, nicht das Blut“ (B XIII, 5); ganz ähnlich heißt es in einem im selben Heft veröffentlichten Text Ebners: „Aber das Verhältnis eines Menschen zum Geist, zur geistigen Bedeutung seines Daseins und Lebens ist im letzten Grunde niemals abhängig von seiner Volks- und Rassenangehörigkeit“ (B XIII, 41)¹³⁴. Dallago hatte, von Newman, der wiederum einen Kirchenvater zitiert, ausgehend, einen ähnlichen Gedanken geäußert: „das Aufgehen in das Vorbild über alle beruflichen, nationalen und Rasse-Verschiedenheiten und -Interessen hinweg“ sei „das Bindende für den Christen“ (B VII/2, 1922, 170). Selbst Anton Santer, bei dem sich sonst kaum Stellungnahmen zu Aktuellem finden, drückt an mehreren Stellen seine Abneigung gegen „bloße Rassenapostel“ aus (B IX, 1925, 140). Wiederum Haecker

soll einer Neuausgabe seines zuerst 1922 im Brenner-Verlag erschienenen Buches „Satire und Polemik“ nicht zugestimmt haben, weil er „nicht in falsche Gesellschaft geraten wollte“¹³⁵; in diesem Buch war „Der Krieg und die Führer des Geistes“ wieder abgedruckt worden.

Auch durch die Vorfälle bei und nach der Vorlesung von Karl Kraus am 4. Februar 1920 wurde der „Brenner“ zu einer klaren Stellungnahme gegen den bürgerlichen Antisemitismus gezwungen. Sie erfolgte vor allem in zwei Texten des Herausgebers: „Notiz des Herausgebers“ (B VI/1, 1919/20, 238–240) und „Nachtrag“ (ebenda, 315–320); dann auch, mehr als ein Jahr nach dem Skandal, in einer knappen Bemerkung in einer Studie Dallagos, der angesichts der auf Kraus veranstalteten Hetzjagd darüber staunt, „wie sehr jüdische Verkommenheit in die Presse und Kirche der ‚Christen‘ eingedrungen ist, ja wie sie bei diesen in weit bedenklicherer Form auftritt als bei den Juden“ (B VI/2, 1920/21, 709). Im weiteren bekennt sich Dallago, dessen Argumentationsweise an dieser Stelle schon aus früheren Jahrgängen des „Brenner“ bekannt ist, ausdrücklich zu Kraus, dem „wahren Juden“.

Ein solches Bekenntnis zum Juden Kraus legt auch Ficker ab: ohne Kraus wäre „die Stelle nie entdeckt, die Stelle nicht belichtet [...], auf der der Brenner steht“. Ficker verhöhnt jene, die gegen Kraus nur das Argument hätten, er sei ein Jude, oder gar, er sei ‚ein Saujud‘, betont, daß „völkische Ehre“ von „fremdem Rassegeist“ gar nicht verletzt werden könne, und hebt selbstbewußt hervor, daß in seiner Zeitschrift „deutschen Geistes Ehre“, „Geist der Menschlichkeit“ und „Geist des Christentums“ bewahrt seien, was sehr wohl mit Kraus zusammenhänge (B VI/1, 1919/20, 240).

Der „Nachtrag“ ist noch deutlicher. Ficker nennt hier Kraus' Lyrik¹³⁶, vielleicht in Anlehnung an Berthold Viertel¹³⁷, Verse „eines Erzjuden“ (B VI/1, 1919/20, 320) und spricht vom „beseligend-erschütternden“ Spracherlebnis des Juden Kraus,

eines Juden, der sich selbst darin geoffenbart und sich in dieser Höllen-, dieser Himmelsmission – leider, ihr Arier! – noch immer besser verstanden hat als diejenigen unter euch, die sie ihm in Liebe oder Haß auf ihre Art verdeutschen wollten. Denn diesen Dämon einer fremden – aber was heißt Menschen „fremden“? – Rasse wird heute kein Arier mehr mit der Aussicht, sich geistig gegen ihn behaupten zu können, als seinen Widerpart ins Auge fassen dürfen, er sei denn religiös bewegt, also ein Christ, und also mehr als der Arier oder Jude, der sich innerhalb der Rasse seine Bestimmung sucht. Der Christ aber, der nicht zugleich sein Verhältnis zur Zeit und das Maß seiner geistigen Berufenheit im Kampfe gegen die Welt am Wirken dieses Juden orientiert und geklärt hätte: er trete vor und werfe – auf die Gefahr hin, sich selbst als Christen zu desavouieren – den ersten Stein auf ihn! (B VI/1, 1919/20, 316)

Diese Passage ist mehr als ein Bekenntnis zu Kraus. Zwar werden hier „Arier“ und „Christ“ als Gegenbegriffe zum „Juden“ gebraucht, doch macht Ficker klar, daß diese Kategorien nicht gleichwertig sind, daß das Bekenntnis zum Christentum der Zugehörigkeit zur ‚arischen Rasse‘ übergeordnet ist. Kraus wird ein Platz über dem nicht religiös bewegten Arier (oder wohl auch Juden) zugewiesen, aber ein Platz unter dem Christen. Wer nur Arier ist, vermöge sich mit Kraus geistig nicht auseinanderzusetzen, weil dieser die Ebene der Rasse in seinem Werk überschritten habe. Der Christ aber könne Kraus deshalb nicht angreifen, weil dessen Werk die Voraussetzung für eine christliche Auseinandersetzung mit der Welt sei. „Für den wahren Christen hat der jüdische Dämon Kraus ethische Maßstab-

funktion.“¹³⁸ Man könnte die Stelle so verstehen, daß Kraus hier in der Rolle eines Vorläufers, eines Wegbereiters für ein erneuertes Christentum gesehen wird, vergleichbar den Propheten und Johannes dem Täufer. Weil sich der christliche Gegner Kraus' durch eine solche Gegnerschaft von diesen prophetischen Vorläufern lossagen würde, wäre eine solche Gegnerschaft eine Selbstdesavouierung des eigenen Christentums.

Kraus wird damit im Rahmen der vom „Vorwort zum Wiederbeginn“ angekündigten Hinwendung des „Brenner“ zum Christentum eine zentrale Stelle angewiesen. Wohl wird noch die Kulturkritik des früheren „Brenner“ artikuliert – „das Maß seiner geistigen Berufenheit im Kampfe gegen die Welt“ –, doch beruft sich diese Kulturkritik jetzt ausdrücklich auf einen Juden als Juden und auf das Christentum und schließt damit im Grunde alle ‚Judenfeindschaft‘ aus.

Das Auftauchen des Wortes ‚Arier‘ in diesem Text macht darauf aufmerksam, daß diese Unterordnung der ‚Rassen‘- unter die Glaubenszugehörigkeit keineswegs zum Verschwinden einer scheinbar rassistischen Terminologie aus den Beiträgen des „Brenner“ führt. Es kommen nicht nur Wörter wie ‚Rasse‘ und ‚Arier‘ weiterhin, und gar nicht so selten, vor; es ist im „Brenner“ auch möglich, daß auf zwei aufeinanderfolgenden Seiten ein Autor negativ vom „sich immer mehr auswachsenden Ungeheuer der modernen ‚Nation‘“ und positiv von der „metaphysischen Eigenart unseres Volkes“ spricht (Zangerle, B XIV, 1933, 47, 48). Zangerle, der nicht vom Juden-, sondern vom Deutschtum spricht, empfindet es offenbar nicht als Widerspruch, dem Volksbegriff eine metaphysische Dimension zu verleihen und sich zugleich vom modernen Nationalismus zu distanzieren. Offenbar gab es auch in den verwandten Sinnbezirken von ‚Volk‘ und ‚Rasse‘ ein Alltagswissen, das sich immer wieder in Formulierungen des „Brenner“ niederschlug und das zwar uns rassistisch erscheint, aber in den zwanziger und dreißiger Jahren nicht so empfunden zu werden brauchte. Auch für andere katholische Publikationen der Zwischenkriegszeit ist festgestellt worden, daß in ihnen „der Gebrauch von rassentheoretischen Begriffen [zumeist] unreflektiert“ sei¹³⁹.

Wofür der „Brenner“ die Juden eigentlich hielt, für eine Religion, für ein Volk oder für eine Rasse oder für alles zugleich, bleibt denn auch offen. Das allein unterscheidet die Zeitschrift bereits von allem Antisemitismus, der genau wußte, daß die Juden eine Rasse, und zwar eine minderwertige, seien.

So tauchen im „Brenner“ immer wieder scheinbar rassistische Elemente auf, freilich zunehmend seltener; von ‚Blut‘ und ‚Germanentum‘ wie vor 1914 ist kaum noch die Rede. Doch ist es Dallago für die Deutung Newmans wichtig, daß dieser Juden als „ferne Ahnen“ gehabt habe (B VII/2, 1922, 176 ff.)¹⁴⁰; und in dem ganz religiös orientierten Aufsatz des Juden Erich Messing wird auch von „Ariern“, „Ariertum“ und den „spezifischen Lastern der Rassen“ gesprochen (B IX, 1925, 45). Ja, daß Messings Beitrag als Beitrag „Von einem Juden“ veröffentlicht worden ist, gehört mit zu dieser Verwirrung: denn Messing hatte zwar jüdische Eltern, war aber schon als Kind protestantisch getauft worden¹⁴¹, konnte also im religiösen Sinn nicht als Jude bezeichnet werden.

Für die Unsicherheit gegenüber diesem Problem sind die Widersprüche in vielen der Beiträge, die sich, und sei es auch nur am Rande, mit dem Judentum beschäftigen, kennzeichnend. So schreibt ein Ferdinand Ebner ganz selbstverständlich von der „jüdi-

schen Rasse“ (B VI/1, 1919/20, 37); doch stellt er auf der gleichen Seite die Juden nicht den ‚Ariern‘, sondern den „sogenannten Ariern“ (ebenda) gegenüber und nennt wenig später (den nicht mit seinem Namen bezeichneten) Karl Kraus einen „Rassefremden“ – zwar unter Anführungszeichen, sagt aber zugleich von eben diesem Kraus, er sei „kein Deutscher“ (B VI/2, 1920/21, 587). Das mag auch vom Kontext, einer Kritik am deutschen Volk, abhängen, aber dieser Kontext reicht nicht aus, den Widerspruch zwischen der Distanzierung vom Rassismus und der Übernahme rassentheoretischer Vorstellungen – die allein der Behauptung, Kraus sei kein Deutscher, zugrunde liegen können⁴² – zu erklären. Die Erklärung liegt vielmehr darin, daß von Ebner, und mit ihm wohl vom ganzen „Brenner“, die Rassentheorie schon als politische Gefahr, als abzulehnend empfunden worden ist, daß aber andererseits diese biologistischen Vorstellungen noch zu selbstverständliches Bildungsgut waren, als daß man sie einfach hätte aufgeben können.

Dieses Wechselspiel von Ablehnung des Rassismus und gelegentlichem Auftauchen von Rassenvorstellungen läßt sich in der Zeitschrift auch sonst finden. Für Dallago gibt es selbstverständlich etwas wie eine „geistige Rasseeigentümlichkeit“ (B VI/1, 1919/20, 388), was ihn wiederum nicht hindert, im gleichen Artikel, „Das Christliche und das Soziale“, den „landläufigen Rassenbegriff“ als oberflächlich zu kritisieren (ebenda, 395) und sich von H. St. Chamberlain als dessen Vertreter zu distanzieren. Noch in Haeckers „Betrachtungen über Vergil, Vater des Abendlands“, die sich deutlich genug von jeder Verabsolutierung des Rassisches absetzen (B XIII, 1932, 5), wird auch die Frage gestellt: „Glaubt denn ein Grieche oder Römer, ein Deutscher oder Franzose oder Engländer, er könne gewisse Einzelheiten der Psalmen in ihrer völkischen oder individuellen Unsagbarkeit so tief erfassen und verstehen wie ein Judenchrist?“ (ebenda, 6) Daß der nicht von Juden abstammende Christ das nicht vermöge, daß er nur ein „auf das Wesentliche beschränktes Verständnis“ (ebenda, 5) haben könne, steht für Haecker außer Zweifel, und das kann in diesem Zusammenhang nur bedeuten, daß sein ‚Blut‘ dem Judenchristen dieses tiefere Verständnis der „völkischen“ Besonderheiten des Alten Testaments ermögliche.

Diese Beispiele sollten zur Genüge bewiesen haben, daß es so etwas wie eine konsistente Theorie über das Judentum im „Brenner“ nie gegeben hat, daß aber andererseits die Vorstellungen vom Judentum als einer Rasse in der Zeitschrift lebendig geblieben sind. Und das, obwohl das Judentum immer mehr als religiöse Gemeinschaft in den Blickpunkt der Zeitschrift rückte.

Diese religiöse Betrachtungsweise bringt es mit sich, daß im „Brenner“ zunehmend weniger von den, gewiß als areligiös empfundenen, Juden hier und heute, im Österreich und Deutschland der zwanziger und dreißiger Jahre, gesprochen wird, vom alten Objekt der Kulturkritik, sondern von der Idee des Judentums, vom Alten Testament. Das entspricht der Tendenz der zweiten Phase des „Brenner“, sich soweit als nur möglich von der Aktualität zurückzuziehen oder vielmehr nicht an der Oberfläche der Aktualität zu bleiben, sondern hinter diese Oberfläche zu blicken.

Über das Verhältnis von Christentum und Judentum wurde im „Brenner“ auch schon vor 1914 gelegentlich nachgedacht. Nahezu isoliert steht ein aphoristischer Versuch Dallagos, das Christentum von seinen Wurzeln im Judentum zu trennen (B III, 1912/13,

452). Er ist wohl weniger als eine theologische Auseinandersetzung mit dem Problem zu verstehen denn als ein auf die Spitze getriebenes polemisches Motiv in Dallagos Angriffen auf die katholische Kirche.

In dieser fortdauernden Polemik wirft Dallago seiner Hauptfeindin, eben der Kirche, immer wieder vor, „der Hierarchie des verfallenen Judentums“ näher zu stehen als dem Tun Christi (B IV, 1913/14, 524), der ja dieser jüdischen Hierarchie gegenüber ein Neuerer, ein Abtrünniger, gewesen sei (B III, 1912/13, 451). Auch nach 1919 meint er, die „Naturmißachtung“ der Kirche, in der er die Hauptschuld dieser Institution erblickt, habe viel „vom jüdisch Hierarchischen“ an sich (B VI/2, 1920/21, 628).

Diesem kritischen Motiv liegt die Vorstellung einer erstarrten jüdischen ‚Hierarchie‘ zur Zeit Christi zugrunde, eines „weltlichen Kirchentums, das mit dem lebendigen, den ganzen Menschen durchdringenden Theismus des ursprünglichen Judentums nichts mehr gemein hatte“ (B VIII, 1923, 151); eben „mit diesem jüdischen Kirchentum“ habe Christus „aufgeräumt“ (ebenda, 152). Dallago sieht also nicht einen unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Christentum und Judentum, sondern vielmehr Parallelen zwischen den Erstarrungstendenzen, die Christus am Judentum seiner Zeit, und jenen, die Dallago heute angreift, andererseits auch Parallelen zwischen wahrer, nicht unbedingt kirchlicher christlicher Religiosität und der von ihm geachteten „ursprünglichen Gottesgläubigkeit“ des jüdischen Volkes (ebenda).

Diese Stellen, in denen es im Grunde nicht um das Judentum, sondern um ein „persönliches existenzielles[!] Verhältnis zu Christus“ geht (B VIII, 1923, 152), passen durchaus zur Tendenz des Nachkriegs-„Brenner“, im Judentum expressis verbis das ‚auserwählte Volk‘ zu sehen, dessen Platz in der Heilsgeschichte trotz manchen Einschränkungen grundsätzlich anerkannt wird. Diese Auserwählung des jüdischen Volkes erkennt auch der an der Heilsgeschichte im theologischen Sinn wenig interessierte Dallago an. Soweit ich sehen kann, kommt die Bezeichnung ‚auserwähltes Volk‘ vor 1919 im „Brenner“ kein einziges Mal vor, während sie schon in der ersten Folge des Nachkriegs-„Brenner“, in die religiöse Sprache bereits in breitem Strom einfließt, mehrfach erscheint. Die erste hier zu zitierende Stelle findet sich in Ebners „Fragment über Weininger“, das ja auch in anderer Hinsicht ein richtungweisender Text für die weitere Entwicklung des „Brenner“ ist:

Die Juden sind das geistigste, sie sind das von Gott „auserwählte Volk“. Ihnen hat Gott sich unmittelbar in seiner geistigen Wirklichkeit geoffenbart, und in das natürliche Leben ihrer Rasse hinein ist er Mensch geworden, um uns zu erlösen und zur Wirklichkeit unseres geistigen Lebens zu erwecken. Das Heil kommt von den Juden, heißt es im Johannesevangelium. Die Juden lebten einmal – als „Generation“: und leben auch heute noch – geistig von der Messiasverheißung und Messiashoffnung; wie die anderen Nationen und Generationen der Erde geistig von ihrem Traum vom Geist leben. „Christ“ werden aber heißt: sich ganz aus dem Leben der Generation, nicht nur ihrem natürlichen, sondern auch geistigen Leben entwurzeln [...]. Und das vermochten die Juden nicht und darum verwarfen sie Christus. Das vermochte aber auch der abendländische Mensch nicht und darum gab er seinen von den Griechen so genial konzipierten Traum vom Geist nicht auf; er nahm vielmehr die Menschwerdung Gottes selber – dieses für die Realität des geistigen Lebens entscheidende Faktum der „Geschichte“ – in diesen Traum mit hinein und „entwirklichte“ sie in endlosen metaphysischen Spekulationen und den Werken einer sich christlich nennenden Kunst. Ist es ein Wunder, wenn nun der Traum vom Geist immer mehr und mehr mit schlechtem Gewissen, das sich nur nicht immer selbst recht verstand, geträumt wurde? (B VI/1, 1919/20, 36)

Das mußte hier in dieser Ausführlichkeit zitiert werden, denn die Stelle zeigt deutlicher als andere, daß sich die neue Auseinandersetzung der Zeitschrift mit dem Judentum, und zwar, trotz Dallagos gelegentlichen kulturkritischen Bemerkungen, im wesentlichen nicht mit dem empirisch vorfindbaren Judentum der Journalisten und Spekulanten, sondern mit dem ‚auserwählten Volk‘ der Bibel, unmittelbar aus der Entschlossenheit des ‚Brenner‘ ergibt, „nun das Christentum in den Mittelpunkt seiner Betrachtung“ zu rücken (Ficker: Vorwort zum Wiederbeginn, B VI/1, 1919/20, 21). Im „letzten Stadium [der] Vermessenheit“ der kriegsschuldigen christlichen Völker (ebenda) wird hier von Ebner die Frage nach den Wurzeln dieser Welt gestellt. Er sieht sie einerseits im genialen „Traum vom Geist“, den die Griechen und in ihrem Gefolge die abendländischen Völker geträumt hätten, andererseits in der Ungenialität des Judentums, das dafür eben deshalb „von Haus aus“ der Realität des geistigen Lebens“ nahestehe (B VI/1, 1919/20, 35 f.). Ebner läßt keinen Zweifel daran, daß ihm jener „Traum“, der das Poetisch-Ästhetische ernst genommen habe, zutiefst unsympathisch ist, daß der durch diesen Traum bestimmte „Idealismus des Abendlandes“ in seinen Augen seit langem nicht mehr existenzberechtigt war und spätestens durch den Ersten Weltkrieg ad absurdum geführt worden ist (ebenda, 28).

Vom Juden dagegen heißt es in diesem Fragment:

[...] aber es hat mit einer solchen jüdischen Dichterexistenz eine merkwürdige Bewandnis, die man freilich nicht versteht, solange man alles Geistige nur „ästhetisch“ versteht: sie macht es nämlich unmittelbar offenbar, daß in ihr nicht der Ernst des geistigen Lebens ist. Nicht, weil der Jude nicht genial ist und darum das Poetische nicht ernst zu meinen vermag; sondern weil er in sich, in einer Tiefe seines Gemüts, die ihm selber verborgen sein kann, und „von Haus aus“ den Standpunkt des Religiösen einnimmt, der es an sich unmöglich macht, das Poetisch-Ästhetische ernstzunehmen (B VI/1, 1919/20, 36 f.).

Diese Nähe des Judentums zu den ‚geistigen Realitäten‘ des Religiösen unterstreicht Ebner gleich noch einmal, wenn er die Frage erörtert, warum die Juden unter den gegebenen Existenzbedingungen nicht schon längst von der Erde verschwunden sind. Die Antwort darauf ist, daß sie „unmittelbar vom Geist getragen werden. Ihr biologisch nicht zu erklärender Bestand in der Welt gibt Zeugnis für die Realität des Geistes. Sie sind noch immer, seit Christi Tod jedoch im umgekehrten Sinne, das von Gott auserwählte Volk.“ (ebenda, 37)

Diese Vorstellung von negativer Auserwähltheit mag nicht ganz traditioneller Theologie entsprechen, obwohl sie einen dieser vertrauten Gedanken, nämlich daß die Juden durch die Verwerfung Christi ihre Auserwähltheit verraten hätten, weiterführt. Ausschlaggebend für den Zusammenhang dieser Untersuchung – die ja nicht eine Darstellung der Philosophie Ebners bieten soll (oder auch könnte) – ist der Gedanke, daß die alttestamentarische Vorstellung von der Auserwähltheit der Juden insofern noch aktuell ist, als der (ideale) Jude ein besonderes Verhältnis zu den Realitäten des geistigen Lebens (und das heißt bei Ebner, verkürzend formuliert: zum existentiell Religiösen) hat – weshalb der (empirische) Jude „des allergrößten geistigen Verrats, der tiefsten Irreligiosität fähiger ist als irgendein anderer Mensch“ (B VI/1, 1919/20, 37), nämlich dann, wenn er diese Tradition des Judentums nicht ernst nimmt. Auch in „Wort und Menschwerdung“ deutet Ebner die Nähe des Juden zu den ‚geistigen Realitäten‘ an (B VI/1, 1919/20, 334), und in „Die Christusfrage“ spricht er von dem „dem auserwählten Volk geoffenbarten realen Wissen um Gott“ (B VII, 1922, 35).

Aus diesem besonderen Aspekt der Auserwähltheit ergibt sich für das Judentum auch eine besondere Aufgabe, die Ebner ebenfalls schon im „Fragment über Weininger“ formuliert:

Weil die Juden in der ihnen angeborenen Ungenialität den Traum der Menschheit vom Geist nicht schöpferisch mitträumen können, erweisen sie sich als die berufenen Kritiker des Idealismus [...] [Es mag] die geistige Aufgabe des modernen Judentums sein, mitzuhelfen an der Zerstörung dieses Traumes und dem Menschen der weißen Rasse die letzten Fetzen des längst schon fadenscheinig gewordenen Idealismus vom in Phrase und Lüge schmählichen Leibe seiner „Kultur“ zu reißen (B VI/1, 1919/20, 35).

Dieser Gedankengang ermöglicht es, die kulturkritische Polemik gegen das empirische Judentum, gegen Dallagos „Allerweltsjuden“ in einen größeren geistigen, in einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang zu integrieren. Die Argumente der ‚Judenfeindschaft‘, von deren politischen Erscheinungsformen sich Ebner gerade hier unmißverständlich distanziert, werden nicht als falsch zurückgewiesen; vielmehr wird das, was den Juden von den ‚Judenfeinden‘ vorgeworfen wird, ins Positive gewendet; sie seien gewiß ein Element der ‚Zersetzung‘, aber das, was sie ‚zersetzten‘, verdiene auch nichts anderes als ‚Zersetzung‘. „Der ‚Arier‘ wird immer am Juden zu leiden haben [...] Er soll dieses Leiden und sich selbst in ihm recht verstehen. Er soll es sich nicht durch seinen Antisemitismus leichter machen wollen. Er nehme auch dieses ‚Kreuz‘ auf sich.“ (B VI/1, 1919/20, 38)¹⁴⁵

Dieser Gedanke kehrt 1932 bei Wilhelm Weindler wieder, in der Auslegung eines visionären Textes von Paula Schlier („Die große Revolution“, B XI, 1927, 66–69). Dieser Teil von Schliers „Welt der Erscheinungen“ geht, was, zumindest für die Deutung Weindlers, nicht unwesentlich ist, von Karl Kraus aus, dessen „Zeitstrophen“ Weindler aufgrund einer Stelle bei Schlier (ebenda, 67) in Parallele zu biblischen Texten (auch des Neuen Testaments) sieht (B XIII, 1932, 140). Der Deuter der „Traumwelt von Chorónoz“ setzt mit dem Gedanken fort, Kraus, dem er freilich viele Funktionen zuschreibt, begnüge „sich damit, die große Negation zu sein des herrschenden ‚bürgerlichen‘ Geistes, der der wahre Ungeist ist“ (ebenda, 140f.).

Diese Überlegung, die als eine unter anderen das Erscheinen von Kraus in Schliers Traumvisionen begründen soll, führt in Verbindung mit der jüdischen Abstammung des Satirikers und mit der Intention Weindlers, den Bildern der Dichterin einen heilsgeschichtlichen Sinn zu unterlegen, dazu, daß ein in diesem Traum erscheinender „Offizier“ (B XI, 1927, 68) mit „Ahasver“ identifiziert und weiter als Symbol der „Auserwählten“ verstanden wird (B XIII, 1932, 151). Obwohl das Wort „Auserwählte“ sich hier nicht auf das auserwählte Volk der Bibel bezieht, kommt Weindler an dieser Stelle doch assoziativ auf die Juden zu sprechen, die aber wiederum „für die ganze Menschheit“ stehen (ebenda, 153).

In diesen kaum in eine rationale Sprache übertragbaren „synthetischen“ (B XIII, 1932, 75) Deutungen der Schlierschen Traumsymbolik¹⁴⁴ findet sich vor dem ‚judenfeindlichen‘ Vorwurf, die Juden hätten sich dazu versuchen lassen, „untreu der Auserwählung im Geist, die sie trotzdem nicht abwenden, ihre Auserwählung in der Herrschaft der Welt zu suchen“, sie hätten sich „zum Gegensatz des Geistes gemacht“, der wichtigere Gedanke: [...] durch alle Materie, durch allen Geist sich hindurchqualend, sind sie die ‚Revolutionäre‘, die Unterminierenden, die alles fraglich machen, aber nicht im Dienst von unten, sondern im Dienst von

Oben [. . .], sie sind die Maulwürfe Gottes, so sehr sie Maulwürfe des Teufels zu sein scheinen (B XIII, 1932, 152).

Die Metapher von den Maulwürfen steht der ‚judenfeindlichen‘ Vorstellung von den Juden als einem ‚zersetzenden‘ Element nicht fern; aber wie bei Ebner, wenn auch nicht ganz so ausdrücklich, werden diese Vorstellungen ins Positive gewendet: die alles fraglich machen, tun dies im Dienst Gottes; ihre ‚Auserwählung im Geist‘ bleibt erhalten.

Auch wenn man offenlassen muß, wieweit Weindlers umfangreiche Deutung nun wirklich ganz den Intentionen des kurzen Abschnitts bei Paula Schlier gerecht wird¹⁴⁵, so kommt dieser Stelle doch besondere Bedeutung zu, weil sie nahezu die einzige ist, in der im Umkreis der für den späteren ‚Brenner‘ so wichtigen Paula Schlier¹⁴⁶ öffentlich über das Judentum gesprochen wird. Daß dies obendrein in Übereinstimmung mit Gedanken Ebners geschieht, gibt dieser Stelle besonderes Gewicht für das Bild des ‚Brenner‘ vom Judentum: dessen Auserwähltheit bestehe trotz der Verwerfung des Christentums fort, als Aufgabe, Ungeistiges im Abendland – wozu im weitesten Sinne auch Ebners ‚Idealismus‘ gezählt werden könnte – zu zersetzen und zu unterminieren, aber auch – mit dieser Überlegung schließen Weindlers Gedanken über das Judentum – in der Repräsentanz einer unsicheren, zweifelnden Menschheit:

Ist ein Franz von Assisi Beispiel des Auserwählten, dessen Geist, ein Geist der Liebe und Hingebung, darum die Freude an der Erde mit hereinnehmen konnte, so daß er auch der ‚Auserlesene‘, der Erfüllte ward, so ist das jüdische Volk das auserwählte, aber nicht erfüllte. Diese unerlöste Form, die Häßlichkeit der Vorform ist es, was dem, der nicht hindurchsieht, an den Juden so abstoßend erscheint. Franz von Assisi ist das Licht – die Juden, stehend für die ganze Menschheit, sind das Zwielficht, die Dämmerung. Ihre Unruhe des Herzens, das zerrissen ist in Zweifel, in der Verzweiflung an allem, liegt in dem Wort ausgedrückt: ‚Ob Er recht hatte, weiß ich nicht‘ (B XIII, 1932, 152f.).

Anzumerken ist sowohl der Ausdruck der Überlegenheit über den, ‚der nicht hindurchsieht‘, doch wohl den Antisemiten, als auch die Hervorhebung der christlichen Auffassung vom Judentum als einer ‚nicht erfüllten‘ ‚Vorform‘ des Christentums.

Diese Auffassung der Auserwähltheit auch des modernen Judentums im Sinne einer bestimmten Aufgabe im Heilsplan stimmt mit dem überein, was Gerald Stieg über das Kraus-Bild des ‚Brenner‘ der zwanziger Jahre erarbeitet hat: dem Satiriker werde ‚eine wichtige Stellung im Heilsplan zuerkannt‘¹⁴⁷; er, ‚der Jude, repräsentiert das Alte Testament, der Brenner das Neue‘¹⁴⁸. Kraus erscheint als der notwendige Revolutionär, seine Funktion wird in Analogie zu den Propheten des Alten Testaments gesehen. Paula Schliers Vision vom Revolutionär Kraus greift eigentlich einen Gedanken Fickers aus dem ‚Nachtrag‘ von 1920 auf, daß der Christ ‚das Maß seiner geistigen Berufenheit im Kampfe gegen die Welt am Wirken dieses Juden‘ zu orientieren und zu klären habe (B VI/1, 1919/20, 316). Auch bei Ebner heißt es in einer polemischen Abrechnung nicht nur mit ‚diesem erbärmlichen Kultursurrogat der jüngsten europäischen Geschichte‘, sondern mit der ‚ganzen abendländischen Kultur selber‘: ‚Wer möchte, nachdem diese Welt des kulturellen Zerfalls in Karl Kraus ihren endgültigen Kritiker gefunden hat, noch Worte über sie verlieren?‘ (B X, 1926, 30)

Daß der Aufsatz, in dem dieses Wort über einen zeitgenössischen Schriftsteller jüdischer Abstammung steht, ‚Die Wirklichkeit Christi‘ heißt, ist so wenig ein Zufall wie das religiöse Vokabular, mit dem Ficker im schon zitierten ‚Nachtrag‘ die ‚Erscheinung Kraus‘ ‚als die vollendete Weissagung der Zeit‘ beschreibt (B VI/1, 1919/20, 316).

Kraus, und zwar Kraus als Jude, als „Erzjude“ (ebenda, 320), übernimmt für den „Brenner“ in der Auseinandersetzung der Zeitschrift mit der Zeit stellvertretend die Rolle, die dem Judentum im Heilsplan der Weltgeschichte zukommt: Vorbereitung des Zukünftigen (vgl. auch Fickers „Vorwort zum Wiederbeginn“, B VI/1, 1919/20, 3), und zwar gerade als Maulwurf, Revolutionär, „endgültiger Kritiker“ des kulturellen Zerfalls. Die Bejahung einer solchen Rolle des Judentums bedeutet die Aufhebung der alten kulturkritischen Vorurteile in einem religiösen Zusammenhang.

Einen etwas anderen Akzent setzt der Beitrag des (damals anonym gebliebenen) Erich Messing „Zur Glaubensfrage. Brief an Carl Dallago von einem Juden“ (B IX, 1925, 6–59). Doch auch aus ihm spricht dieses vorwiegend religiöse Interesse am Judentum.

Das Thema dieses Briefes ist allerdings nicht das Judentum¹⁴⁹, sondern eben die Glaubensfrage, und zwar die Glaubensfrage im christlichen Sinn. Daß der Verfasser jüdischer Abstammung war und daher als Jude bezeichnet werden konnte, ist akzidentell, und ist es auch wieder nicht, denn diese Tatsache gibt seinem Schluß, daß eine „offizielle katholische Kirche, mit offizieller, absoluter Autorität, und mit offiziellem Dogma [. . .] eine Denknöwendigkeit“ sei (B IX, 1925, 57), besonderes Gewicht. Auf diesen Schluß, obendrein in einem Brief an den Kirchen-Kritiker Dallago, kommt es dem „Brenner“ zu diesem Zeitpunkt an¹⁵⁰.

Wegen dieser Gewichtung der Akzente scheint es mir gerechtfertigt, auf die ohnehin nicht sehr langen Passagen, in denen Messing seine Gedanken über das Judentum entwickelt, nur knapp einzugehen. Der Satz: „Jude sein, heißt ehrlos sein und ungenial“ (B IX, 1925, 42), darf jedenfalls nicht isoliert gesehen werden, denn im Sinne von Ebners Kritik am ‚Idealismus‘ sind „Ehre und Genialität“ für Messing „Schein- und Trugbegriffe“ (ebenda, 45). Die Juden hätten mehr haben können als Ehre und Genialität: „Würde und Weisheit“ (ebenda, 44); da sie aber Christus verworfen haben, sei „die Ausbreitung der geistigen Öde [. . .] die einzige historische Aufgabe“, die ihnen noch bevorstehe (ebenda).

Die Aufgabe, die Ebner und Weindler sowie indirekt Ficker auch dem gegenwärtigen Judentum zuerkannt haben, wird ihm hier abgesprochen; umso mehr ist bei Messing von der heilsgeschichtlichen Rolle des biblischen Judentums die Rede, etwa: „[. . .] es gibt kein Judentum, das nicht in der Hoffnung auf den kommenden Christus endete“ oder: „Das prophetische Judentum hat sich Christus genähert bis auf einen Millimeter [. . .]“ (B IX, 1925, 41). Es ist nur konsequent, wenn Messing in diesem Sinn die Kirche als „die Erbin der Auserwähltheit Israels“ bezeichnet (ebenda, 57) und daß er an anderer Stelle eine rein äußerlich-nationalistische Auffassung der Juden von ihrer Auserwähltheit zurückweist (ebenda, 36).

Der Gedanke von der unausweichlichen Bezogenheit des Judentums auf das Christentum spiegelt sich in der Anordnung dieses „Brenner“-Bandes, insbesondere seines ersten Teils. Messings Text ist eingebettet zwischen „Hymnen“ Gertrud von Le Forts (mit denen das Heft beginnt) und Francis Thompsons „Orient-Ode“, also ausgeprägt religiösen Texten¹⁵¹. Ihnen folgt „Das Reglement des Teufels“, eine Antikriegssatire von Franz Janowitz, in der dieser jüdische Autor, wie in mehreren der vom „Brenner“ gedruckten Texte aus seinem Nachlaß, christliche Vorstellungen anklingen läßt (B IX, 1925, 67–76, hier 68; vgl. auch B XI, 1927, 93 und evtl. 96; B XII, 1928, 117–119). Janowitz repräsentiert

damit den „Juden im Advent“¹⁵² – so hat der dem „Brenner“ nahestehende Karl Thieme in der „Erfüllung“ Karl Kraus genannt¹⁵³ –, als welcher mehr durch den Aufbau des Hefes als durch den Inhalt seines Beitrages auch der nur als „ein Jude“ erscheinende Erich Messing rezipiert werden soll. Ob Ficker dessen Zugehörigkeit zum Christentum und der Übertritt Janowitz' zur katholischen Kirche kurz vor seinem Tode¹⁵⁴ bekannt waren, läßt sich nicht mehr feststellen; sollte er davon gewußt haben, würde meine Argumentation dadurch noch bekräftigt¹⁵⁵.

Neben diesen Gedanken über die frühere und die jetzige Auserwähltheit des Judentums – das hier immer mehr als eine religiöse Gemeinschaft gesehen wird, obwohl selbst Messing von „Rassen“ spricht (B IX, 1925, 45) – brauchen eher konventionelle Gedanken über das Judentum des Alten Testaments und über das Verhältnis von Judentum und Christentum – etwa von der Art dieses Satzes von Haecker: „Das Reich Gottes wurde zuerst den Juden gezeigt, aber, als sie es nicht haben wollten, den Heiden“ (B VI/1, 1919/20, 78) – kaum gesondert erwähnt zu werden. Hier handelt es sich um Gemeingut christlicher Theologie, dessen Vorkommen in einer christlichen Zeitschrift nicht erstaunen kann.

Nicht das Vorkommen solcher Gedanken im „Brenner“ ist überraschend, sondern die Seltenheit ihres Vorkommens. Er nimmt nach seiner Wendung zum Christentum keineswegs die Vorstellungen kirchlicher ‚Judenfeinde‘ auf. In dem Jahr, in dem der „Brenner“ den Brief Messings veröffentlichte, wurde in dem ebenfalls in Innsbruck erscheinenden „Neuen Reich“ eine Rede des Apostolischen Administrators von Innsbruck, Bischof Sigmund Waitz, gedruckt, der zwar den Segen erwähnt, den die Juden den Völkern der Erde bringen können, der aber vor allem über den drohenden „Fluch vom ungläubigen Judentum“ sprach¹⁵⁶. Derartiges findet im „Brenner“ so wenig Platz wie die Formulierungen des Linzer Bischofs Gföllner von 1933, der bei entschiedener Ablehnung des nationalsozialistischen Rassestandpunkts doch von „all dem geistigen Unrat und der unsittlichen Schlammlut, die vorwiegend vom Judentum aus die Welt zu überschwemmen drohen“¹⁵⁷ spricht. Ganz zu schweigen von den Gedanken Anton Orels, der, immerhin mit kirchlicher Druckerlaubnis, „die vielleicht extremste judenfeindliche Position einnahm, die auf katholischer Seite damals bezogen wurde“¹⁵⁸ und von der „Ermordung des Messias“ durch die Juden wie von der Unmöglichkeit „einer Kultur- und Lebensgemeinschaft [...] zwischen dem mystischen Leib Christi und jener Volksgemeinschaft, deren Wesen und Rasse die Verwerfung Christi ist“¹⁵⁹, also den Juden, schrieb. Im „Brenner“ findet sich nichts von dieser Intoleranz; auch die üblichen Motive des christlichen Judenhasses: Schuld am Tod Christi, Geheimlehren des Talmud, womöglich Ritualmorde fehlen in ihm.

Soweit im „Brenner“ ‚Judenfeindschaft‘ fortlebt, beruht sie nicht auf diesen Argumenten, sondern ist, anders als Stieg vermutet, sehr wohl nach wie vor „der ethisch-orientierte Antisemitismus Weiningers und Kraus“¹⁶⁰, die beschriebene kulturkritische ‚Judenfeindschaft‘, so wie ja auch Rassenvorstellungen – die freilich auch unter katholischen ‚Judenfeinden‘ weit verbreitet waren¹⁶¹ – lebendig geblieben sind und vor allem das Judentum der Gegenwart, soweit der „Brenner“ sich überhaupt mit ihm beschäftigt, weit weniger als religiöse Gemeinschaft denn als Rasse gesehen wird. Ist vom modernen Judentum unter religiösem Aspekt die Rede, wird meist ausdrücklich vom orthodoxen Judentum gespro-

chen (was für das Bild der Zeitschrift vom gegenwärtigen Judentum als einer in der Regel nicht mehr von der Religion geprägten Gemeinschaft nicht unwesentlich ist).

Vielleicht hat das Aufheben seiner früheren Position es dem „Brenner“ und seinen Mitarbeitern erleichtert, die Juden nicht aufgrund der religiösen Tradition einfach als verstockte Feinde des Christentums zu betrachten, sondern, unbelastet von dieser kirchlichen Tradition, neue Fragen zu stellen. Das Alte Testament und die Haltung der Juden zu Christus hatten den „Brenner“ vor dem Krieg ja wenig interessiert, und so traten seine Mitarbeiter diesen religiösen Problemen mit einer gewissen Unbefangenheit gegenüber. Vor allem vermengten sie diese neuen Fragen kaum mit der fortbestehenden kulturkritisch begründeten Distanz gegenüber dem gegenwärtigen Judentum.

Erich Messings Deutung: „Nachdem [die Juden] dem Glauben alles geopfert hatten, was Menschen opfern können, und diesen Glauben, als er geoffenbart wurde, nicht annahmen, sondern im Trotz (der doch nichts ist als Menschenschwachheit) verwarfen, standen sie da ohne Besitz und leben nun fort ohne Geschichte – ein geistiger Zusammenbruch, der beispiellos dasteht“ (B IX, 1925, 43), steht in der Zeitschrift jedenfalls so gut wie allein; und auch sie scheint mir mehr die Tragik als die Verwerflichkeit des Judentums zu betonen. Viel charakteristischer als solche Verurteilungen der ‚verstockten‘ Juden aus christlicher Sicht ist für den „Brenner“ der Gedanke Haeckers:

Denn daß die Juden nicht untergingen, wie so zahllose alte Völker, sondern die Jahrtausende überdauern – ohne Staat, was ein nur natürliches Volk keine 100 Jahre aushielte –, liegt unter keinen Umständen in einer nur naturhaften Bestimmung. [...] Die Juden, der edelste wie der gemeinste, leben auch heute noch vom Segen oder vom Fluche Gottes, der mit ihnen als Volk allein einen Bund geschlossen hat, den sie aber nur immer von neuem mißverstanden [...] (B VI/1, 1919/20, 350).

Und noch pointierter, wohl in Hinblick auf die politische Situation so pointiert, schreibt Haecker 1932 in diesem Sinn: „Nur ein Volk wurde in einem qualitativ unvergleichlichen, in einem transzendenten Sinne auserwählt und berufen: die Juden. [...] Darum haben die Juden allein, als Volk, eine Heilige Geschichte gehabt“ (B XIII, 1932, 21).

Auch wenn das, im Sinne des Christentums, Versagen des Judentums vor der Erscheinung Christi nirgends beschönigt wird, so ist doch der Gedanke, daß die Juden das einzige von Gott auserwählte Volk waren, für den „Brenner“ wichtiger. In engem Anschluß an die eben zitierten Überlegungen Haeckers schreibt Ignaz Zangerle 1933, gegen eine katholisch-nationale ‚Reichstheologie‘ gewandt:

Nur ein einziges Volk der Welt hat als solches einen unmittelbaren göttlichen Auftrag besessen: das alttestamentliche Judentum. Es vollzog unmittelbar heilige Geschichte, indem es seine politische Geschichte als Volk erfüllte im Gehorsam gegen die durch die Propheten geoffenbarten Befehle Gottes und in Erwartung dessen, der ihm als der Sinn seiner Geschichte verheißen war. Als aber die Juden in ihrer tragischen Verblendung den Messias, Jesus Christus, nicht erkennen, sondern ihre Sendung, die eben darin bestand, Ihn in Seinem menschlichen Sein hervorzubringen, nur irdisch-‚national‘ begreifen wollten, wurde die übernationale Kirche das neue Gottesvolk [...] Seitdem haben die einzelnen Völker im Rahmen der Heilsgeschichte nur mehr zeitlich begrenzte Teil-Sendungen, für die kein unmittelbarer Auftrag mehr besteht [...] (B XIV, 1933/34, 79).

Diese Sätze bekommen ihr ganzes Gewicht erst, wenn man den Zeitpunkt bedenkt, zu dem sie veröffentlicht worden sind: etwa ein Jahr nach der Machtergreifung des Nationalsozialismus. Die Stellungnahme gegen den Nationalismus, die sich in der Ablehnung

der Vorstellung äußert, ein Volk könne eine besondere göttliche Sendung haben, verbindet sich hier mit einem Bekenntnis zur besonderen Rolle des jüdischen Volkes in der Geschichte, des Volkes, dessen Verfolgung bereits begonnen hatte. Aus der „tragischen Verblendung“ der Juden – daß es eine nationale Verblendung war, wird gewiß nicht ohne Grund betont – leitet Zangerle nicht die Berechtigung zu ihrer Verwerfung ab, sondern er unterstreicht, daß die Auserwählung des Judentums in der Kirche aufgehoben ist. Eine Trennung von jüdischer und christlicher Tradition wird hier so wenig wie an anderer Stelle im „Brenner“ versucht¹⁶². Das ist umso wichtiger, als unter national gesinnten Christen Tendenzen zur Zurückdrängung des Alten Testaments in jener Epoche keineswegs selten waren¹⁶³.

Carl Dallago bewunderte das Alte Testament geradezu, doch war für ihn weniger die Rolle des Judentums in der Heilsgeschichte wichtig als die Nähe des Alten Testaments zum ‚Ursprung‘:

(Hier verweise ich auf das ursprüngliche Judentum, auf die wahrhaft religiösen, auf die d e n R e i n e n M e n s c h e n nahestehenden, großen Glaubensmenschen des alten Testaments. In ihnen schaue ich dieses Nationale, vertieft zur geistigen Rasseigentümlichkeit, als die sich äußernde Bodenständigkeit eines Herkommens aus dem Ewigen [...] Die traditionelle Verbundenheit der Juden mit solchem Stammvolke, die ihre äußere Haltung noch immer aufweist, berührt mich durch alle tiefgehende religiöse Entartung hindurch [...] wie ein Schimmerrest aus der Zeit, da sie die Verwirklichung eines auserwählten Volkes waren.) (B VI/1, 1919/20, 388)

Gewiß benützt Dallago – wie anderswo Haecker (B VI/1, 1919/20, 347) – den Kontrast zwischen dem prophetischen Judentum des Alten Testaments und Erscheinungsformen des gegenwärtigen Judentums auch als Mittel der polemischen Zuspitzung; an anderer Stelle spricht er mit dieser Absicht auch von der „Art der großen Väter, die noch nicht den Glauben an Gott für den Glauben an Presse und Börse dahingegeben hatten“ (B VI/2, 1920/21, 708). Doch ist in der zitierten Stelle die Kritik an der „tiefgehenden religiösen Entartung“ der Achtung vor den „großen Glaubensmenschen des alten Testaments“ durchaus untergeordnet.

Ähnliches gilt von vielen anderen Bemerkungen Dallagos über das Judentum. Wo er etwa den „Verfall des Geschlechtlichen“ beklagt, „der den Verfall der ganzen Menschenatur nach sich zieht“ (B VI/2, 1920/21, 631), rühmt er zugleich das alte Judentum wegen seiner Nähe zu diesem Ursprünglichen und Natürlichen: „Dieses Geschlechtliche geht auch gewaltig im alten Testament um [...]“ (ebenda, 630). Und gegen einen Gedanken Haeckers (B VI/1, 1919/20, 350) gewandt, schreibt Dallago:

Gerade das Vermögen, ohne Staat zu bleiben, scheint einem Volke das Nichtuntergehen, das Jahrtausende-Überdauern zu gewährleisten. Solches Vermögen käme demnach einer Auserwähltheit gleich. Dafür spräche auch der Umstand, daß ein solches Vermögen wohl nur dem Volke zuteil werden kann, das sich seine geistige Ursprünglichkeit gewahrt, das sich das Bewußtsein seines Herkommens aus dem Ewigen [...] erhalten hat (B VI/2, 1920/21, 699f.).

Auch an anderer Stelle unterstreicht Dallago, daß das wahre Judentum seiner grundsätzlichen Staatsfeindschaft entspreche und von „unseren herkömmlichen Staatsgebilden, diesen Wahngestalten menschlicher Überhebung, am entferntesten“ sei (B VIII, 1923, 114).

Auch in Messings Brief „Zur Glaubensfrage“ darf man trotz dem scheinbar so negativen Urteil über das Judentum die vielen Passagen der Bewunderung für das Alte Testament

nicht übersehen. So ist von der „ungeheuren Geistestat Mosis“ die Rede (B IX, 1925, 31), und es wird von der „wundervollen Entwicklungsgeschichte des jüdischen Glaubens“ (ebenda, 41) gesprochen. Auch an anderen Stellen bestimmt Bewunderung des Alten Testaments diesen scheinbar dem Judentum feindlichen Aufsatz.

Daß solche Hochachtung für das Judentum des Alten Testaments, die sich freilich vor allem bei Dallago findet, auch bei diesem religiöse Bedeutung hat, ist zwar aus den zitierten Stellen nicht ohne weiteres zu erkennen, doch zeigt es sich in dem bei ihm wiederkehrenden Motiv, die wahren Juden und die wahren Christen seien einander gleichwertig, sie hätten, um mit einem von Dallago mehrfach gebrauchten Pascal-Zitat¹⁶⁴ zu sprechen, „die nämliche Religion“ (B VI/2, 1920/21, 474). Auch dieser Gedanke hat polemische Funktion, insoweit er „gegen das Christentum als Kirche spricht“, insoweit daraus zu folgern ist, daß „das wahre Christliche [...] einzig in der Liebe Gottes bestehen muß und nicht in der Befolgung von Vorschriften und Glaubenssätzen, die nur von der Kirche aufgestellt wurden“ (B VI/2, 1920/21, 663 f.). Aber diese polemische Verwendung von Pascals Gedanken setzt voraus, daß Dallago den Gegensatz zwischen Juden und Christen wirklich für unwesentlich hielt, daß er das wahre Judentum tatsächlich hoch schätzte, freilich mehr wegen des in ihm sichtbar werdenden wahren Menschentums als wegen seines Platzes in der Heilsgeschichte (vgl. aber B VIII, 1923, 166). Nirgends wird das deutlicher als in der Anerkennung der „Art von Judentum, die noch mit Gott so im Bunde war, daß sie des Christentums nicht bedurfte“ (B VI/2, 1920/21, 694 f.).

Für diese Hochschätzung spricht nicht nur die Häufigkeit, mit der Dallago dieses Pascal-Wort zitiert (außer in B VI/2, 1920/21, 474, auch ebenda 663 f., 708; B VII/2, 1922, 159; B VIII, 1923, 167), sondern auch seine Interpretation dieses Satzes:

In Pascals Satz ist mit Religion das ihr zugrunde liegende Religiöse gemeint. Deutlicher und bestimmter müßte der Satz lauten: Die wahren Juden und die wahren Christen haben denselben Glauben an Einen Gott und denselben Glauben an Offenbarung. Denn das Offenbare im Neuen Testament stützt sich doch wesentlich auf die Offenbarung des Alten Bundes mit Gott. (B VII/2, 1922, 159)

Und umgekehrt schließe der „Glaube der wahren Juden an den Messias die Notwendigkeit in sich [...], auch an die dem Messias zgedachte Beschaffenheit, als an das Vollendete und ewig Vorbildliche für den Menschen, zu glauben“, selbst wenn erst Christus tatsächlich das Beispiel dieses Vollendeten gegeben habe (B VIII, 1923, 167).

Dallagos Grundgedanke, daß reine Einzelne „aus den Heiden und Juden ebenso wie aus den Christen hervorgehen können“ (B VI/2, 1920/21, 466), wird, obwohl sich Dallago hier sogar auf den Apostel Paulus beruft, im zunehmend an die Kirche gebundenen „Brenner“ sonst kaum aufgenommen; insofern ist Dallago im „Brenner“ der frühen zwanziger Jahre trotz seinem Haß gegen die „Allerweltsjuden“ und trotz der metaphorischen Verwendung dieser polemischen Vokabel der für das Judentum offenste Autor der Zeitschrift.

Die Achtung der wahren jüdischen Religion wird auch auf das orthodoxe Judentum der Gegenwart ausgedehnt. Wiederum Dallago verweist „auf das, was Martin Buber aus dem Kreise der chassidischen Lehre und des chassidischen Lebens [...] erzählt“ (B VIII, 1923, 196). Er zitiert einige chassidische Erzählungen und zieht sogar Parallelen zwischen deren

Gehalten und dem Denken Kierkegaards. Es fehlt auch nicht eine polemische Wendung, zwar auch gegen jene „polnischen Juden [. . .], die zur Spielbank nach Wien kommen“, vor allem aber gegen die „offiziellen Vertreter der Kirche“, die sich an den chassidischen Juden ein Beispiel nehmen sollten (ebenda, 196, 198). Diesen Gedanken nimmt Dallago in seinem letzten Beitrag zum „Brenner“ noch einmal auf: „Aber wo ist noch existentielles Christentum? – Es ist noch am ehesten bei den redlich orthodoxen Juden zu finden, deren Gottesgläubigkeit sie auch Christus ungleich näher sein läßt, als die römische Kirche [. . .] es je war [. . .]“ (B X, 1926, 209).

Das orthodoxe Judentum taucht aber nicht nur in den Beiträgen Dallagos auf. Bei Ebner erscheint es als der einzige ernstzunehmende Gegensatz zum Christentum und als eine mit diesem fast gleichrangige Alternative zum verwaschenen ‚Idealismus‘ des Abendlandes (dem Ebner wohl auch das liberale Judentum seiner Zeit zuordnet). Ebners Aufsatz „Zur Christusfrage“ schließt mit dem Satz:

Ist die Christusfrage wieder so sichtbar und hörbar geworden, daß [. . .] der Mensch sich ihr persönlich ausgesetzt sieht und ihm nun angesichts ihrer und des Kreuzes nichts mehr übrig bleibt als sich zu entscheiden [. . .], dann ist nicht nur das Christentum als geistige Tatsache im Menschsein wiederhergestellt, sondern auch – das orthodoxe Judentum (B VII/2, 1922, 62).

Zwar hat der Philosoph, der in diesem Text sonst kaum vom Judentum spricht, vorher klargestellt, daß der „Geist des Judentums [. . .] durch Christus seine Daseinsberechtigung verloren hat“ (ebenda, 61), doch rückt ihn diese Schlußwendung in die Nähe der Dallagoschen Vorstellung von der nämlichen Religion der wahren Christen und der wahren Juden. Gewiß beurteilt er die dem orthodoxen Judentum wesensgemäße Entscheidung gegen Christus (vgl. auch ebenda, 28) anders als der an der Heilsgeschichte im kirchlichen Sinn wenig interessierte Dallago; aber daß er an dieser Stelle, und obendrein mit dem Mittel einer graphischen Hervorhebung, vom orthodoxen Judentum spricht, beweist doch, wie ernst er es nimmt und daß er sein Nein zu Christus höher achtet als das Ausweichen der ‚idealistischen‘ Europäer vor einer Entscheidung über die Glaubensforderung.

Im selben Band druckt der „Brenner“ Briefe Carl Hiltys, der von seiner Liebe zu den „aufrichtig orthodoxen Juden“ spricht und im weiteren zwar das Christentum „das einzige gottgewollte ‚Reformjudentum‘“ nennt (B VII/2, 1922, 112), dann aber mit dem Gedanken fortfährt: „Man muß auch gar nicht eigentlich daran denken, die heutigen Juden zu Christus bekehren zu wollen, sondern sie müssen zuerst wieder echte, gottestreue Israeliten werden [. . .]“ (ebenda, 113). Die Stelle ist geeignet, Ebners pointierten Schlußsatz noch einmal zu erhellen: vor der Glaubensfrage stehen nicht nur die Christen, sondern auch die Juden; diese sind von ihren religiösen Wurzeln so weit entfernt wie jene. Aber wenn die Juden aus einer „von uns verschiedenen orientalischen Rasse“ wieder zum „alten Volk Gottes“ geworden sind (Hilty, ebenda, 112), weil sie sich der Entscheidung über die Glaubensfrage gestellt haben, dann „kommt das Weitere der Entwicklung ganz von selbst und ganz ohne unser Zutun“ (ebenda, 113).

Die Wiederaufnahme dieser Gedanken bei Dallago, der sich ausdrücklich auf Hilty beruft, sei hier abschließend zitiert: „Will daher der Jude von heute im Sinne Christi ein religiöser Mensch sein, so muß es ihm genügen, zur ursprünglichen Gottgläubigkeit seines Volkes zurückzufinden“ (B VIII, 1923, 152).

Mit diesen Gedanken, die freilich auch immer Kritik am freigeistigen Judentum der Gegenwart ausdrücken, ist eigentlich auch die Haltung des „Brenner“ zur Frage des Judentums, soweit sie explizit gemacht wird, umrissen. Von diesem ist ohnehin nur sehr selten die Rede. Zwar erklärt Haecker 1920: „Aber um die Auseinandersetzung mit dem Christentum werden die Juden, eben weil sie ‚auserwählt‘ waren, unter keinen Umständen herkommen [...]“ (B VI/1, 1919/20, 351). Aber davon, daß diese Auseinandersetzung mit der Annahme des Christentums enden müßte, ist nirgends oder fast nirgends die Rede; die eben zitierte Hilty-Stelle kommt dieser Ansicht am nächsten.

Zumeist werden die Judenchristen nur beiläufig erwähnt, so von Haecker als diejenigen, die „gewisse Einzelheiten der Psalmen in ihrer völkischen oder individuellen Unsagbarkeit“ tiefer erfassen könnten als Menschen anderer Herkunft, denen gleichwohl das Wesentliche der Bibelworte nicht verschlossen bleibe (B XIII, 1932, 6). Zangerle spricht ganz allgemein von den Verdiensten der Konvertiten aus Protestantismus und Judentum um Aufrüttelung und Erneuerung der Kirche seit 1918 (B XIV, 1933, 54). Da und dort fallende Bemerkungen über die Judenchristen in den Anfängen der Kirche lassen sich auf den Gedanken zurückführen, daß das Christentum kein „jüdischer Geistesbesitz“ sei (Messing, B IX, 1925, 44), daß „der Judenchrist, der Erstgeborene, nicht das Recht hatte, auf den Hellenen oder Römer, der das Wort annahm und getauft wurde, herabzusehen [...]“ (Haecker, B XIII, 1932, 5).

Diese spärlichen Äußerungen über die Judenchristen wurden hier nur der Vollständigkeit halber angeführt. So sehr gerade ihre geringe Zahl beweist, wie wenig der „Brenner“ nun direkt in christlichem Sinne auf Juden missionierend wirken wollte, so wenig darf andererseits übersehen werden, daß bei allem Respekt vor dem Judentum des Alten Testaments und vor der Glaubensentscheidung des orthodoxen Judentums dieses immer und zunehmend stärker in christlicher Perspektive gesehen wird.

Selbst bei Dallago findet sich der Gedanke, daß die Juden das „vollkommene Geistige und Religiöse“ nicht hatten, „weil sie das vollkommene Vorbild nicht hatten“ (B VII/2, 1922, 152), nämlich Christus; und ähnlich: „Mit dem, was Christus gelebt und gelehrt hat, ist aber das Gottesverhältnis des Menschen des Alten Testaments auch überboten, weil es eben mehr offenbar gemacht worden ist.“ (B X, 1926, 209) Messing, der hier vielleicht am weitesten geht, schreibt: „es gibt kein Judentum, das nicht in der Hoffnung auf den kommenden Christus endete“ (B IX, 1925, 41). Haecker spricht von dem „religiösen Entweder-Oder: Ist Christus der Messias oder nicht?“, dem sich die Juden stellen mußten (B VI/1, 1919/20, 351). Für Ebner ist klar, daß vom Christentum das alttestamentarische Judentum „als geistige Position“ aufgehoben worden sei (B X, 1926, 16); auch für Hilty steht bei aller Zuneigung zum orthodoxen Judentum und bei aller Ablehnung von Bekehrungsversuchen an Juden außer Zweifel, daß das Zurückfinden der Juden zu ihrer jüdischen Religion nur ein Schritt sei, der ihre schließliche Bekehrung zu Christus herbeiführen werde (B VII/2, 1922, 113).

Alle diese Einzeläußerungen stehen darüber hinaus im Rahmen von Aufsätzen und ganzen Bänden der Zeitschrift, in deren Mittelpunkt durchwegs die Suche nach einem neuen Verhältnis zu Kirche und Christentum steht. Diese Umgebung färbt die Passagen über das Judentum, die hier immer wieder aus dem lebendigen Zusammenhang der einzelnen „Brenner“-Bände gelöst werden mußten, noch stärker im Sinne einer ausgespro-

chen christlichen Auseinandersetzung mit der Religion der Väter, in der die zeitgenössischen Rassenvorurteile, die vielfach gerade von katholischer Seite auch den Judenchristen entgegenschlugen¹⁶⁵, nur selten einen Nachhall finden. Daraus erklärt sich wohl auch das Interesse von Judenchristen am „Brenner“, das vor allem in Fickers Briefwechsel seinen Niederschlag gefunden hat¹⁶⁶.

Diese christliche Perspektive, unter der die Aussagen über das Judentum stehen, hat auch die Rezeption von Karl Kraus im „Brenner“ bestimmt, wobei, was für das typologische Denken des „Brenner“ bezeichnend ist, völlig außer acht geblieben ist, daß Kraus 1922 öffentlich bekanntgab, schon zwei Jahrzehnte zuvor das Judentum als religiöse Gemeinschaft verlassen zu haben und jetzt auch aus der katholischen Kirche auszutreten¹⁶⁷. So erscheint Kraus Dallago, allerdings 1921, als „der wahre Jude [...]“, der zum wahren Judentum zurückstrebt und so auch das wahre Christliche unvergleichlich mehr enthülle als alle diese politischen deutschen ‚Christen‘.“ (B VI/2, 1920/21, 709)

Weil Kraus für den „Brenner“ der Zwischenkriegszeit, weit mehr als vor 1914, der wahre Jude gewesen ist, ist auch die 15. Folge der Zeitschrift (1934) in diese Darstellung einzubeziehen, in der auf einen Beitrag Paula Schliers eine Würdigung von Gedichten Kraus' durch den Juden Werner Kraft und schließlich eine Studie über den christlichen Dichter Trakl folgt¹⁶⁸. In der Vorbemerkung Fickers zu Krafts Beitrag, die an den 60. Geburtstag des Satirikers erinnert, wird außerdem ausdrücklich auf Léon Bloy als dessen christlichen Doppelgänger hingewiesen (B XV, 1934, 35). Fickers Deutung sieht Kraus ganz „im Bann jener geahnten Wahrheit, die auf Erden für immer in die Gestalt des fleischgewordenen Wortes eingegangen ist“ (B XV, 1934, 37). Wesentlich ist hier wohl, daß es eine „geahnte“ Wahrheit ist, daß Kraus damit, und nicht nur aufgrund seiner ‚prophetischen‘ Zeitkritik, in die Tradition der Vorläufer des Christentums gestellt ist.

V

Aus dieser Haltung heraus ist auch der einzige nicht im „Brenner“ erschienene Text zu verstehen, auf dessen Analyse diese Darstellung nicht verzichten kann: der Brief Ludwig von Fickers an Johannes Oesterreicher, der unter dem Titel „Das Neue Gebot“ in dessen Zeitschrift „Die Erfüllung“ (September 1937) erschienen ist¹⁶⁹. Die Bedeutung dieses Textes geht auch daraus hervor, daß er einer der ganz wenigen veröffentlichten Aufsätze Fickers aus den dreißiger Jahren und fast der einzige ist, der außerhalb des „Brenner“ gedruckt worden ist. Zangerle sieht darin „den eigentlichen Drehpunkt für die dritte ‚Brenner‘-Phase“¹⁷⁰.

Oesterreicher war selbst vom Judentum zum Katholizismus konvertiert und Priester geworden; das von ihm gegründete Pauluswerk und dessen Zeitschrift „Die Erfüllung“ wollten einer „Begegnung der Juden mit dem Geiste Jesu Christi und einer Begegnung der Christen mit der Sendung Israels dienen“¹⁷¹. Die tiefste Absicht der Zeitschrift war freilich über den Kampf gegen den Antisemitismus hinaus eine missionarische¹⁷². Diesem Bemühen kam in der Zeit nach Hitlers Machtergreifung nicht nur wegen des deutschen und österreichischen Antisemitismus große Bedeutung zu, sondern auch deshalb, weil es im betont katholischen Ständestaat Österreich nach 1934 unter dem Eindruck der politischen

Ereignisse zu einer zunehmenden Konversionsbewegung unter Juden kam¹⁷³. Zahlreiche angesehenen katholische Theologen setzten sich in der „Erfüllung“ mit der Stellung der Kirche zum Judentum auseinander und bemühten sich vor allem darum, unter den Christen Verständnis für das Judentum zu wecken. Ficker nahm an der Zeitschrift großes Interesse – fast alle Hefte haben sich in seinem Nachlaß erhalten, und er korrespondierte mit Oesterreicher –; seine Stellungnahme hat er auf Ersuchen Oesterreichers verfaßt.

Der Rahmen dieser Zeitschrift ist für das Verständnis von Fickers Beitrag wesentlich. „Die Erfüllung“ erschien mit Genehmigung der kirchlichen Hierarchie und war weitgehend theologisch orientiert. Ihr Herausgeber und viele ihrer Mitarbeiter waren von der Auseinandersetzung mit Judentum und Judenhaß existentiell betroffen, in einem Maße, das wir aus dem „Brenner“ nicht kennen. So wird hier ein im „Brenner“ immer nur latentes Thema plötzlich zum Hauptthema einer Arbeit seines Herausgebers, die paradoxerweise außerhalb der Zeitschrift erschienen ist.

Ficker nimmt in der für seinen Stil charakteristischen verschlüsselten Form Stellung zu den jüngsten politischen Entwicklungen im Deutschen Reich und in Österreich; er schreibt hier im vollen Bewußtsein der aktuellen Bedrohung von Juden und Christen. Die Positionen des „Brenner“ der zwanziger Jahre zum Problem des Judentums finden sich hier wieder: die Achtung vor dem Judentum, das „von derselben Gotteskraft der Offenbarung und der Überlieferung getragen“ ist wie das Christentum (128), das wie seit je neben dem Christentum „zuerst das Reich Gottes und seine Gerechtigkeit“ sucht (130); die Ablehnung des Antisemitismus (135). Doch deutlicher als im „Brenner“ spricht Ficker in der „Erfüllung“ die Überzeugung aus, daß „jede Lösung der Judenfrage, die sich dem Bereich der Gnade und der Erleuchtung von oben willkürlich verschließt“, nur „ein Notbehelf“ (134), „daß die Art der ‚Erfüllung‘, die Judenfrage zu sehen und sie ins Licht einer letzten Besinnung zu rücken, die richtige, nämlich die christliche“ sei (135). Mit dieser Betonung der christlichen Position hängt auch zusammen, daß Ficker die Juden hier „Brüder“ nennt. Er spricht von der Begegnung des Seelsorgers, und offenbar besonders des um die Juden bemühten Seelsorgers, mit „dem geistigen Elend der Brüder“ (134) und davon, daß der Christ dem Juden auf der Erde als „Menschenbruder“ begegne (136). Und er schließt mit der Hoffnung auf „den strahlenden Tag der Wiedergeburt im Herrn, da wir [...] endlich als Brüder Christi erkennen“ (141).

Stärker als im „Brenner“ wird hier von Ficker die Bedeutung der Begegnung mit dem Judentum für den Christen unterstrichen. Denn die Erscheinung des Juden als eines bedrohten Menschenbruders, „die Erscheinung, die uns da so nahetritt und aus einiger Entfernung an den Auferstandenen, den fremden Bruder auf dem Weg ins Abendland erinnert, [gibt doch] die Möglichkeit zu einer Heilswahrnehmung, in welcher die Tore zur großen Zuflucht erst vollends aufgehen, die Zugänge zu neuen Ausflüchten aber sich schließen werden“ (136). Hier wie in der schon zitierten Schlußvision dieses Briefs (141) wird die christliche Vorstellung von der Bekehrung der Juden zum Messias vor dem Ende der Zeiten aufgegriffen¹⁷⁴, eine Vorstellung, die auch im „Brenner“ der zweiten Phase immer angelegt scheint, aber nie ausgesprochen worden ist.

Ausgesprochen ist der Gedanke von der fortdauernden Erwählung des Judentums und vom Abschluß des göttlichen Heilswerks durch die Bekehrung der Juden in einer Schrift des Theologen Erik Peterson von 1933, „Die Kirche aus Juden und Heiden“, die Ficker

gewiß bekannt geworden ist¹⁷⁵. Der Verfasser dieser „überzeugendsten Absage an die Wurzel des Antisemitismus“, die der deutsche Katholizismus um 1933 hervorgebracht hat¹⁷⁶, hatte im Oktober 1919 auch im „Brenner“ geschrieben (B VI/1, 1919/20, 62–64) und stand nach 1945 mit Ficker im Briefwechsel. Auf dieses Buch ist nicht nur als auf eine mögliche Anregung für Fickers Brief in der „Erfüllung“ hinzuweisen, sondern auch als ein Beispiel für das Denken über diese Probleme im weiteren Umkreis des „Brenner“.

Ficker übt in Oesterreichers Zeitschrift unter einem Aspekt auch Selbstkritik am Christentum, der im „Brenner“ nicht zu finden war, wohl eben, weil dieser sich in der Frage der Judenchristen kaum festgelegt hatte. Zwar sind es keine für den „Brenner“ neuen Gedanken, daß viele Christen Christus „nicht mehr“ erkennen (134), daß andere „aus ihrem Herzen längst eine Mördergrube gemacht haben“ (135). Doch hier bezeichnet Ficker, in einer freilich sehr dunkel formulierten Stelle, es als eine „Prüfung ohnegleichen“ für den Seelsorger, „dem geistigen Elend der Brüder [...], die in uns ihren Feind erblicken“, zu begegnen und „dabei den ausgetretenen Spuren eines Hasses folgen zu müssen“, der diesen Christen, Scheinchristen „als ihr Kreuz- und Kainszeichen an die Stirne geschrieben steht“ (134f.). Mit diesem Haß sind ‚Judenfeindschaft‘ und Antisemitismus gemeint; daß der Seelsorger den Spuren dieses Hasses zu folgen verpflichtet ist, kann eigentlich nur bedeuten, daß die christliche Glaubensforderung, wenn sie an den Juden gestellt wird, diesen letztlich zwar achten, aber nicht als gleichberechtigt achten kann, sondern von ihm die Aufgabe seiner Religion fordern muß, die eben auch bei den wahren Juden doch nicht die nämliche ist wie bei den wahren Christen. Von Hermann Broch, der auf diese Schrift Fickers ganz als Jude reagiert, wird denn auch eben dieser missionarische Anspruch des Christentums zurückgewiesen¹⁷⁷.

So ist, mit viel Takt, auch diese unaufhebbare Aporie im Verhältnis zwischen Christen und Juden wohl nicht im „Brenner“, so doch in seinem Umkreis ausgesprochen worden. Entscheidend ist, wie sie ausgesprochen wird. Nirgends hört man Töne missionarischen Eifers; doch Paula Schlier schreibt 1933, Christus schenke „in unserer gequälten Mitte Seinem Volk, den Juden, von denen wir immer vergessen, daß Jesus ganz ihres Blutes bis in die äußere Gestalt hinein war, Sein Herz“ (B XIV, 1933, 18), und Ficker sieht 1937 im Juden nicht den Feind, sondern den Bruder¹⁷⁸.

VI

Die Entwicklung des „Brenner“ zu dieser Haltung ist ein Spiegel seiner Entwicklung insgesamt: von einer kulturkritisch orientierten literarischen¹⁷⁹ zu einer christlichen und schließlich betont kirchlichen Zeitschrift, die in ihrer kulturkritischen Phase trotz Dallagos anarchischem Individualismus eher konservativen Leitbildern gefolgt war, in ihrer kirchlichen Phase dagegen ausgesprochen antitraditionalistische Positionen vertrat, wie sie etwa konzentriert in Zangerles „Zur Situation der Kirche“ (B XIV, 1933, 42–81) zum Ausdruck kommen. Wie die Kritik am Judentum als dem Träger abgelehnter Tendenzen der modernen Zivilisation in der respektvollen Auseinandersetzung mit einem religiösen Problem aufgehoben wird, das ist symptomatisch für die einschneidenden Veränderungen, die die Zeitschrift trotz der Kontinuität ihrer wichtigsten Mitarbeiter durchmachte.

Das Nachdenken über das Judentum ist nie ein beherrschendes Thema des „Brenner“ und auch kaum je das eines einzelnen Beitrags; die ständige Polemik gegen ein jüdisches Milieu, die für die „Fackel“ kennzeichnend ist, war für den „Brenner“ und seine Mitarbeiter nicht nötig. Es ist bezeichnend, daß der eine ganz diesem Problem gewidmete Aufsatz Fickers nicht im „Brenner“, sondern in der „Erfüllung“ steht, wo er ein Publikum erreichte, für das diese Frage brennender war als für die Leser von Fickers eigener Zeitschrift. Dennoch taucht diese Frage im „Brenner“ immer wieder auf, offenbar als eines der großen Themen der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, und gerade die Feststellung dieser all-durchdringenden Gegenwart des Themas in einem Absatz hier, in einer Bemerkung dort scheint mir der eigentliche Ertrag dieser Arbeit zu sein. Offenbar führte auch für den dezidierten Nicht-Antisemiten in einem Land fast ohne jüdische Bevölkerung, Tirol, kein Weg an diesen Fragen vorbei, und erst recht nicht für den denkenden Christen.

Daß manches an den kulturkritischen Ansätzen des frühen „Brenner“ den Argumenten der ‚Judenfeindschaft‘ nicht ferne stand, wurde angemerkt; es kann in der „Versuchsstation des Weltuntergangs“ nicht weiter überraschen. Doch fehlen von Anfang an die meisten Standardmotive ‚judenfeindlicher‘ Polemik: vom Talmud ist im „Brenner“ so selten die Rede¹⁸⁰ wie von langen Nasen oder vom deutschjüdischen Jargon. Und je brisanter der politische Antisemitismus wurde, desto weiter rückte die Zeitschrift von allen ‚judenfeindlichen‘ Überlegungen ab, desto mehr unterstrich sie ihre Achtung vor dem Geist des wahren Judentums, vor dem Alten Testament.

Es wäre Aufgabe eines Theologen, zu untersuchen, wieweit in der Judenerklärung des Zweiten Vatikanums¹⁸¹ auch Positionen des „Brenner“ nachwirken, vermittelt vielleicht durch dem „Brenner“ verbundene Menschen wie Karl Thieme¹⁸² und vor allem Johannes Oesterreicher, der an der Ausarbeitung dieses vatikanischen Dokuments beteiligt war¹⁸³. Wie dem auch im einzelnen sei, die „neue Sprache“¹⁸⁴, die die Kirche seit der nationalsozialistischen Verfolgung gegenüber den Juden gefunden hat, konnte man schon vorher im „Brenner“ vernehmen.

Ein Aufsatz über dieses Thema in diesem Rahmen muß, bei allem Bemühen um intersubjektive Verbindlichkeit, am Ende noch einmal aus dem wissenschaftlichen Diskurs heraustreten. Die ‚judenfeindliche‘ Kulturkritik und die unreflektierte Übernahme rassenkundlichen Alltagswissens ordnen gewiß auch den „Brenner“ in eine Tradition ein, die Schuld an den entsetzlichen Ereignissen der nationalsozialistischen Zeit hat. Doch beweist schon der „Brenner“ der ersten Jahrgänge und vollends der der Zwischenkriegszeit, daß auch im Bereich des Bürgertums und der Kirche ein achtungsvolles Gespräch mit dem Judentum möglich, daß der Weg von der Kulturkritik im Sinne der Chamberlain, Kraus und Weininger zum Antisemitismus Hitlerscher Prägung nicht unausweichlich war. Gerade daß die in privaten Dokumenten spürbaren heftigen judenfeindlichen Emotionen nicht oder kaum – Haeckers Polemik von 1915 ist die einzige Ausnahme von Bedeutung – in der Zeitschrift Aufnahme gefunden haben, zeigt auch das Verantwortungsbewußtsein des Herausgebers.

Es gab also die Möglichkeit, im Rahmen des Bürgertums, den der „Brenner“ nie ganz verlassen hat, aus einem ‚judenfeindlichen‘ Milieu hervorzutreten. Daß diese Möglichkeit, die der „Brenner“ zeigt, von so wenigen genützt worden ist, bleibt eine offene Frage an unsere jüngere Geschichte.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. von Ludwig v. Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bände. Salzburg 1969.

Stieg = Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3).

Falls nicht anders angegeben, sind die im Text und in den Anmerkungen zitierten Briefe und Dokumente unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

¹ Vgl. Karl Kraus: *Innsbruck und Anderes*. In: *Die Fackel* Nr. 531–543, 1920, 1–206, wo auch die meisten Dokumente zitiert sind; ferner Stieg, 21–27; Gerhard Oberkofler: *Deutschnationalismus und Antisemitismus in der Innsbrucker Studentenschaft um 1920*. In: *Föhn* (Innsbruck), Heft 9, 1981, 34–37 (mit neuen Dokumenten).

² Über dessen Gründung und über die Forderungen der Antisemiten in Tirol nach 1919 vgl. Francis Ludwig Carsten: *Faschismus in Österreich. Von Schönerer zu Hitler*. München 1977, 93 ff.

³ Otto König: *Anmerkungen zur Karl-Kraus-Vorlesung*. In: *Widerhall* 21, 1920, Nr. 6/7 (15. 2. 1920), 12f.

⁴ „Schmock“ wird in den Wörterbüchern als „Schlagwort für einen charakterlosen und zeilen-schindenden Zeitungsschreiber“ gebucht (Otto Ladendorf: *Historisches Schlagwörterbuch*. Straßburg 1906, 280); Belege für die Bedeutung „jüdischer Journalist“ werden nirgends angegeben. Doch ergibt sich eine antisemitische Konnotation daraus, daß die Figur des Schmock in Gustav Freytags „Journalisten“ (1853), durch die das Wort bekannt geworden ist, als Jude gezeichnet ist und daß Karl Kraus das Wort in seinen Polemiken vorwiegend gegen jüdische Journalisten gebraucht hat.

⁵ Vgl. den Beleg aus einer antisemitischen Schrift von 1880 bei Christoph Cobet: *Der Wortschatz des Antisemitismus in der Bismarckzeit*. München 1973 (= *Münchener Germanistische Beiträge* 11), 180, s. v. „Reporterungeziefer“; auch hier kommt „Judenjunge“ also in Verbindung mit der Presse vor.

⁶ Belege ebenda, 180 („Reporterungeziefer“), 239, 243.

⁷ Über Kraus' Eintritt in die katholische Kirche (1911) und seinen Austritt (1922) siehe Friedrich Jenaczek: *Zeitrafeln zur „Fackel“*. Gräfelfing 1965 (= *Adalbert Stifter Verein. Veröffentlichungen der Wissenschaftlichen Abteilung* 11), 33, 49.

⁸ Ein älterer Beleg bei Cobet (Anm. 5), 76.

⁹ Jutta Nagel: Rezension von Stieg. In: *Germanistik* 19, 1978, Nr. 3179.

¹⁰ Als theoretische Grundlage wäre vor allem Franz Mussner: *Traktat über die Juden*, München 1979, heranzuziehen.

¹¹ Stieg, der eine solche Einordnung des „Brenner“ gewiß ebenso wenig wie ich beabsichtigt, nennt tatsächlich einen Exkurs seines Buches „Antisemitismus im Brenner“ (255–259).

¹² Vgl. Kurt Skalnik: *Dr. Karl Lueger*. Wien 1954 (= *Beiträge zur neueren Geschichte des christlichen Österreich*), 82.

¹³ Auf Wahlplakaten von 1920 und 1923, die in der Ausstellung „Mit uns zieht die neue Zeit. Arbeiterkultur in Österreich 1918–1934“, Wien 1981, gezeigt worden sind (nicht im Katalog); in der *Arbeiter-Zeitung*, 4. August 1927, 5 (die Karikatur stellt Seipel dar, wie er die Wünsche eines jüdisch aussehenden Generaldirektors erfüllt).

¹⁴ Erich Weinert: *Interieur*. In: E. W.: *Gesammelte Gedichte*. Band 2. Berlin (Ost) 1970, 287.

¹⁵ Hans-Helmuth Knütter: *Die Linksparteien*. In: Werner E. Mosse (Hrsg.): *Entscheidungsjahr 1932. Zur Judenfrage in der Endphase der Weimarer Republik*. Tübingen 1965 (= *Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts* 13), 323–345, hier 336. Vgl. allgemein zum Problem judenfeindlicher Traditionen im Sozialismus das Buch von Edmund Silberner: *Sozialisten zur Judenfrage*. Berlin (West) 1962.

¹⁶ Diese konstitutive Rolle des Antisemitismus unterstreicht Hannah Arendt: *The Origins of Totalitarianism*. Neuausgabe. New York 1973 (= *Harvest Book* 244), 3f.

¹⁷ Ernst Ludwig Ehrlich: *Judenfeindschaft in Deutschland*. In: Karl Thieme (Hrsg.): *Judenfeindschaft*. Frankfurt 1963 (= *Fischer Bücherei* 524), 209–257, hier 225 f. Ehrlichs Formulierung bezieht sich auf Treitschke.

¹⁸ Hermann Greive: *Theologie und Ideologie. Katholizismus und Judentum in Deutschland und Österreich 1918–1935*. Heidelberg 1969 (= *Arbeiten aus dem Martin-Buber-Institut der Universität Köln* 1). Ich habe Greives materialreiches Buch, wiewohl es auf den „Brenner“ kaum eingeht, doch mit großem Gewinn benützt.

¹⁹ Vgl. Greives Urteil über Haecker, ebenda, 106.

²⁰ Arendt (Anm. 16), 49 f. (in Hinblick auf den Unterschied zwischen dem Pétain-Regime und dem Nationalsozialismus).

²¹ Eva Gabriele Reichmann: *Hostages of Civilisation. The Social Sources of National Socialist Anti-Semitism*. London 1950, 109.

²² Eva Gabriele Reichmann: *Der „bürgerliche“ Antisemitismus* (1962). In: E. G. R.: *Größe und Verhängnis deutsch-jüdischer Existenz*. Heidelberg 1974 (= *bibliotheca judaica* 2), 121–130, hier 121.

²³ Vgl. dazu die jüdische Selbstkritik bei Adolf Böhm: *Die zionistische Bewegung. I. Band: Die zionistische Bewegung bis zum Ende des Weltkrieges*. 2. Aufl. Tel Aviv 1935, 43 f.

²⁴ Reichmann (Anm. 21), 73.

²⁵ ebenda, 37 f., 59 f.

²⁶ Die Abhängigkeit des Rassenantisemitismus speziell von der christlichen Judenfeindschaft betont z. B. Greive (Anm. 18), 16.

²⁷ Zu diesem Begriff vgl. Dieter Breuer: *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. München 1974 (= *Uni-Taschenbücher* 106), 50, 214.

²⁸ Auch nicht in der neuesten mir bekannt gewordenen Arbeit über ein derartiges Thema, nämlich Elisabeth Wiesmayr: *Die Zeitschrift „Manuskripte“ 1960–1970*. Königstein 1980. In der noch nicht abgeschlossenen Innsbrucker Dissertation von Ursula Weyrer über die Zeitschrift „Das Silberboot“ wird diese Frage erörtert werden; einen Entwurf des betreffenden Kapitels konnte ich einsehen.

²⁹ Daß literarische Zeitschriften nur „selten Gegenstand germanistischer Sekundärliteratur“ geworden sind (Wiesmayr, ebenda, IX), läßt sich heute allenfalls noch behaupten, wenn man den Akzent auf „germanistisch“ setzt.

³⁰ Jörg Hennig und Lutz Huth: *Kommunikation als Problem der Linguistik*. Göttingen 1975 (= *Kleine Vandenhoeck-Reihe* 1406), 136.

³¹ Vgl. ebenda, 136 f., die Ausführungen über das Wechselverhältnis zwischen Interesse des Lesers und Abgrenzung des Texts (am Beispiel eines Lexikon-Artikels).

³² Vgl. u. a. die Darstellung des Aufbaus der einzelnen Hefte des frühen „Brenner“ bei Walter Bapka: *„Der Brenner“ von 1910–1915*. Diss. Innsbruck 1950, 25–52; die beispielhafte Analyse von B IV, 1913/14, Heft 10 (15. 2. 1914) durch Walter Methlagl: *Theodor Haecker und „Der Brenner“*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* N. F. 19, 1978, 199–216, hier 208 f. Weitere Beispiele bei Stieg, u. a. 69 f. Stieg, 69, formuliert in diesem Sinn sogar: „Aus der jeweiligen kunstvollen Komposition der Artikel kann [...] ein zwingender Schluß auf die Haltung des Herausgebers gezogen werden.“

³³ Ignaz Zangerle: *Ludwig von Ficker als Herausgeber*. In: *Internationale katholische Zeitschrift „Communio“* 10, 1981, 200–203, hier 201.

³⁴ Walter Methlagl: *„Der Brenner“: Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966, VII f.

³⁵ Damit bleiben mehrere Publikationen außerhalb des Gesichtskreises dieser Arbeit, u. a. Paula Schlier: *Der antisemitische Kern des Nationalsozialismus*. In: *Nürnberger Anzeiger*, 29. 1. 1923 (wie auch ihre Artikel vom 27. 3., 24. 4. und 25. 4. 1923, besonders aufschlußreiche Dokumente früher publizistischer Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus); Hilaire Belloc: *Die Juden*. Übersetzung und Nachwort von Theodor Haecker. München 1927 (vgl. dazu Greive, Anm. 18, 106–109); Theodor Haecker: *Zur europäischen Judenfrage*. In: *Hochland* 24/2, 1927, 607–619 (weitgehend identisch mit Haeckers Nachwort zur Belloc-Übersetzung); Karl-Borromäus Heinrich: *Zur Psycho-*

logie des Antisemitismus. In: *Die Erfüllung* 2, 1936/37, 172–175 (sofern man Heinrich 1936 noch als „Brenner“-Mitarbeiter auffassen kann).

³⁶ Stieg, 6f.

³⁷ Neben den an verschiedenen Stellen zitierten Werken wären als wichtige Darstellungen noch zu nennen: Anna Drabek, Wolfgang Häusler u. a.: *Das österreichische Judentum. Voraussetzungen und Geschichte*. Wien 1974 (= *J&V* antworten); Peter G. J. Pulzer: *Die Entstehung des politischen Antisemitismus in Deutschland und Österreich 1867 bis 1914*. Gütersloh 1966.

³⁸ Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. und erläutert von Christine Kofler. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2. – 4. Sonderband), Band 1, 229 (bezieht sich auf den Dezember 1911).

³⁹ Diese Zahl gibt Elimelech Simon Rimalt: *The Jews of Tyrol*. In: Josef Fraenkel (Hrsg.): *The Jews of Austria. Essays on their Life, History and Destruction*. London 1967, 375–384, hier 382 an, allerdings für das Jahr 1938, in dem die Zahl der in Tirol lebenden Juden ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte. Die Zahl 200 ergibt sich auch ungefähr bei der Auszählung der von Gad Hugo Sella [Hugo Silberstein]: *Die Juden Tirols. Ihr Leben und Schicksal*. Tel Aviv 1979 genannten Namen von Tiroler Juden aus den dreißiger Jahren.

⁴⁰ Vgl. die Kurzbiographien der bis 1938 in Innsbruck bzw. Nordtirol lebenden Juden bei Sella, ebenda, 79–151, und seine Liste der nach 1938 ermordeten Tiroler Juden, ebenda, 159f. Ähnlich ist ein kurzer Hinweis Rimalts (Anm. 39), 381, auf die soziale Zusammensetzung der Tiroler Judenschaft zu verstehen.

⁴¹ Vgl. Arendt (Anm. 16), 52.

⁴² Die jüdische Abstammung Huldshiners behauptet mindestens Adolf Bartels: *Die Deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen*. 9. Aufl. Leipzig 1918, 632. Auf diese trübe Quelle ist man angewiesen, wenn man die Zugehörigkeit eines Schriftstellers zum Judentum feststellen muß. Vgl. zu Huldshiner auch die Andeutung Ludwig Seiferts in B I, 1910/11, 414.

⁴³ *Die Fackel* Nr. 331–332, 1911, 57–61.

⁴⁴ Über den Verzicht Kraus' auf Mitarbeiter vgl. Jenaczek (Anm. 7), 33f.; über den Zustrom Kraus nahestehender Mitarbeiter zum „Brenner“ siehe Stieg, 282f.

⁴⁵ Röck (Anm. 38), Band 1, 239f. (Juni 1913).

⁴⁶ HKA I, 485 (vermutlich mit einem Lesefehler; sinnvoll scheint nur die Lesung „Filzfluse“).

⁴⁷ HKA II, 750.

⁴⁸ HKA II, 706f. (Brief vom 4. 9. 1913).

⁴⁹ Für „Literaturjude“ gibt es bei Cobet (Anm. 5) keinen Beleg; doch ist das Wort offenbar in Analogie zu „Preßjuden“ (ebenda, 75, 179), „Zeitungsjuden“ (75, Anm. 38; 147) u. a. Komposita gebildet (vgl. ebenda, 230ff.).

⁵⁰ Die Stelle ist wegen einer Streichung Hildegard Jones ohne technische Hilfsmittel nicht ganz eindeutig lesbar.

⁵¹ Vgl. auch den von Stieg, 60, 312, erwähnten Brief von Fickers Münchener Freund Carl Schleinkofer vom 16. 4. 1913, der Kraus als „nörgelnden Juden“ abwertet.

⁵² Für den Hinweis auf dieses Dokument (und auf andere Archivalien) danke ich Walter Methlagl; auch Eberhard Sauerermann bin ich für vergleichbare Informationen verpflichtet.

⁵³ Im Dezember 1907. Röck (Anm. 38), 134.

⁵⁴ In der 6. Auflage von 1906; allerdings ist im Brenner-Archiv nur der 2. Band erhalten.

⁵⁵ Röck (Anm. 38), Band 1, 137. Bei Cobet (Anm. 5) ist zwar nicht „Judenzeitung“, wohl aber „Judenpresse“ (76, 178) belegt.

⁵⁶ Röck (Anm. 38), Band 1, 170 und, ausführlicher, 239.

⁵⁷ Vgl. auch ebenda, 174, die Eintragung vom 11. 6. 1913.

⁵⁸ ebenda, 178.

⁵⁹ ebenda, 184.

⁶⁰ ebenda, 239.

⁶¹ ebenda, Band 3, 318, 324.

⁶² ebenda, Band 1, 350 (August 1923), 361 (Juni 1925). Gemeint ist Hans F. K. Günther: *Rassenkunde des deutschen Volkes*. München 1922.

⁶³ Röck (Anm. 38), Band 1, 239.

⁶⁴ ebenda.

⁶⁵ ebenda, 243 (Juli 1913).

⁶⁶ ebenda, 269 (Dezember 1916).

⁶⁷ Paul Molisch: *Die Probleme der deutschvölkischen Bewegung in ihrer literarischen Gestaltung*. In: Nagl-Zeidler-Castle. *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. Band 4. Wien 1937, 1526–1536, hier 1527.

⁶⁸ Siehe die Dallago-Bibliographie bei Methlagl (Anm. 34), Vf.

⁶⁹ Vgl. ebenda, 15, über den unpolitischen Charakter von Dallagos Gedichten im „Scherer“. Über diese von 1898 bis 1904 in Innsbruck erscheinende Zeitschrift vgl. Othmar Doublier: *Zeitungswesen*. In: Nagl-Zeidler-Castle: *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte*. Band 3. Wien 1930, 867–904, hier 903f. Eine oberflächliche Durchsicht des „Scherer“ läßt freilich erkennen, daß in ihm das nationalistische und das antiklerikale Element dominieren, während antisemitische Äußerungen und Karikaturen nicht besonders auffallen.

⁷⁰ Michel publizierte unmittelbar nach dem Anschluß einen Bericht: *Wien im Sturm der Tat*. In: *Die Bühne* (Wien), Nr. 469 (2. März-Heft 1938), 2. Umschlagseite.

⁷¹ *Der Widerhall* (Innsbruck) 20, 1919, Nr. 13 (29. März), 3f. Der Artikel, aus dem das Zitat stammt, ist nicht gezeichnet; verantwortlicher Redakteur der Zeitschrift war der schon genannte Jude Otto König.

⁷² Über diesen gibt es allerdings zwei zustimmende Bemerkungen Dallagos (B I, 1910/11, 273).

⁷³ Vgl. Sigurd Paul Scheichl: *Karl Kraus und die Politik (1892–1919)*. Diss. Innsbruck 1971, 815–843.

⁷⁴ ebenda, 844–888.

⁷⁵ Vgl. Stieg, 64. Gerade dieser Verzicht auf aktuelle politische Wirkung unterscheidet den „Brenner“ der zwanziger Jahre auch von den bei Greive (Anm. 18) analysierten katholischen Zeitschriften.

⁷⁶ Methlagl (Anm. 34), II.

⁷⁷ Die Stelle hat, wie aus erhaltenen Briefen hervorgeht, biographische Hintergründe.

⁷⁸ In Fickers Bibliothek (Brenner-Archiv) findet sich ein so gut wie vollständiges Exemplar der „Fackel“; vgl. auch Stieg, 341.

⁷⁹ Vgl. ebenda, 29–33, die hervorragende Interpretation dieses Essays durch Stieg.

⁸⁰ Vgl. Richard Grunberger: *Jews in Austrian Journalism*. In: Fraenkel (Anm. 39), 83–95.

⁸¹ Daß Dallago mit Brod persönlich befreundet gewesen war (Stieg, 97), scheint für das spannungsreiche Verhältnis des „Brenner“ zu Juden nicht unwesentlich.

⁸² Z. B. Hermann Broch: *Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst* (B III, 1912/13, 399–415).

⁸³ Es handelt sich dabei allerdings um eine Polemik gegen Otto Ernst, doch hätten sich in den verallgemeinernden Passagen genug Möglichkeiten zu Angriffen auf den ‚jüdischen Bildungsphilister‘ geboten.

⁸⁴ Böhm (Anm. 23), 43f. fällt aus zionistischer Sicht ähnliche Urteile über das westeuropäische Judentum.

⁸⁵ Vgl. Fritz Stern: *Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland*. Bern 1963.

⁸⁶ Vgl. Scheichl (Anm. 73), 923–964.

⁸⁷ Stieg, 243.

⁸⁸ ebenda, 242.

⁸⁹ Die Belege bei Cobet (Anm. 5), 180f., 188f., 194, zeigen, daß das Wort anfänglich keine rassistische Bedeutung hatte, daß sie ihm jedoch (wohl aufgrund des in der Rassenlehre wichtigen Grundwortes ‚Art‘) leicht verliehen werden konnte.

⁹⁰ Für den zugleich kulturkritischen und ‚judenfeindlichen‘ Gebrauch von ‚zersetzen‘ vgl. die Belege ebenda, 104ff., 201f. (u. a. über Börne: ‚zersetzende Säure seines [. . .] Verstandes‘).

⁹¹ Methlagl (Anm. 32), 204.

⁹² ebenda, 201. Zusammenfassend über Dallagos kulturkritische Position auch Stieg, 140f.

⁹³ Auf diesen beruft sich übrigens auch Broch im „Brenner“ (B IV, 1913/14, 684). Ferner wird Chamberlain in der Skizze „Impression“ von Otto Alscher (B II, 1911/12, 282–287, hier 285) erwähnt;

der Stellenwert dieser Erwähnung in dem Text muß hier unerörtert bleiben, doch ist sie ein Indiz dafür, wie sehr die Gedanken Chamberlains Bestandteil der damaligen ‚Bildung‘ gewesen sind.

⁹⁴ Vgl. Reichmann (Anm. 21), 41 f. über Traditionsfeindschaft und Extremismus bei Juden.

⁹⁵ Robert Weltsch: *Entscheidungsjahr 1932*. In: Mosse (Anm. 15), 535–562, hier 547.

⁹⁶ Vgl. die Parallelbelege aus Cobet (Anm. 5) in Anm. 5, 6, 8, 49, 55, 89, 90.

⁹⁷ Vgl. Reichmann (Anm. 21), 41 f.

⁹⁸ Über diesen Wilfried Daim: *Der Mann, der Hitler die Ideen gab*. München 1958 (mit einer knappen Zusammenfassung des zweiten ‚Brenner‘-Beitrags, 129–132); ferner die noch unergiebigere Apologie von Rudolf J. Mund: *Jörg Lanz v. Liebenfels und der Neue Templer Orden. Die Esoterik des Christentums*. Stuttgart 1976. Vgl. auch Stieg, 255–259.

⁹⁹ Ficker dürfte allerdings kein Leser der ‚Ostara‘ gewesen sein. Die 4 Hefte aus den Jahren 1913/14, die sich in seinem Nachlaß finden, könnte ihm Lanz in Zusammenhang mit seinen Beiträgen zugesandt haben. Einem Vorschlag Lanz‘ zur Zusammenarbeit zwischen ‚Brenner‘ und ‚Ostara‘ (Brief an Ficker vom 8. 11. 1913) scheint er nicht nähergetreten zu sein.

¹⁰⁰ Stieg, 256.

¹⁰¹ *Die Fackel* Nr. 386, 1913, 6f. Und öfter.

¹⁰² Vgl. Weltsch (Anm. 95), 549.

¹⁰³ Gemeint ist Ludwig Woltmann: *Die Germanen und die Renaissance in Italien*. Leipzig 1905.

¹⁰⁴ Dazu Stieg, 144f.

¹⁰⁵ Dallago bezieht sich dabei wohl direkt auf Formulierungen des wenige Wochen zuvor erschienenen Aufsatzes von Kraus ‚Er ist doch ä Jud‘ (Anm. 101), 1–8.

¹⁰⁶ Eine Beurteilung der Stelle ist ohne nähere Kenntnis des besprochenen Romans (‚Die Nachtmahr‘ von Richard Huldshiner) nicht möglich.

¹⁰⁷ Vgl. Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. 28. Aufl. Wien 1947, 263. Dallago scheint wörtlich zu zitieren, doch kann ich die Stelle nicht nachweisen, auch nicht in ‚Wissenschaft und Kultur‘ (Otto Weininger: *Über die letzten Dinge*. 4. Aufl. Wien 1918, 133–171), aus dem Dallago in diesem Zusammenhang sonst zitiert.

¹⁰⁸ Z. B. *Die Fackel* Nr. 360–362, 1912, 53f.

¹⁰⁹ Ähnliches aus jüdischer Sicht wenig später (zuerst 1917) bei Berthold Viertel: *Karl Kraus*. Dresden 1921, 53–57.

¹¹⁰ Vgl. Stieg, passim.

¹¹¹ Vgl. Methlagl (Anm. 34), 55–67.

¹¹² Auf diesen Aspekt geht die Haecker-Literatur kaum ein. Vgl. das ganz affirmative Buch von Eugen Blessing: *Theodor Haecker*. Nürnberg 1959; Stieg, 153–201; Methlagl (Anm. 32); Curt Hohoff: *Theodor Haecker*. In: *Internationale katholische Zeitschrift „Communio“* 8, 1979, 543–560; Gerd-Klaus Kaltenbrunner: *Wer war Theodor Haecker?* In: *Zeitbühne* 8, 1979, Heft 9, 19–25.

¹¹³ Methlagl (Anm. 32), 202.

¹¹⁴ Arieh Tartakower: *Jewish Migratory Movements in Austria in Recent Generations*. In: Fraenkel (Anm. 39), 285–310, hier 289–292.

¹¹⁵ Franz-Heinrich Philipp: *Protestantismus nach 1848*. In: Karl Heinrich Rengstorff und Siegfried von Kortzfleisch (Hrsg.): *Kirche und Synagoge. Handbuch zur Geschichte von Christen und Juden*. 2. Band. Stuttgart 1970, 280–357, hier 321.

¹¹⁶ *Die Fackel* Nr. 404, 1914.

¹¹⁷ Sein Name lautet richtig Emile Jaques-Dalcroze; über ihn vgl. den Artikel von Willibald Götze in: *Neue deutsche Biographie* 10, Berlin (West) 1974, 350–352.

¹¹⁸ Eine solche Periodisierung schlägt Zangerle (Anm. 33), 201, vor; in einer früheren Studie – Ignaz Zangerle: *Zeit und Stunde. Der geistesgeschichtliche Weg des „Brenner“ (1910–1954)*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* N. F. 19, 1978, 189–198, hier 190 – setzt Zangerle den Beginn der ‚zweiten, entschieden christlichen Phase des ‚Brenner‘‘ schon 1914 (mit den ersten Beiträgen Haeckers) an. Obwohl einiges für diese Überlegungen spricht, schließe ich mich hier an die Periodisierung von Walter Methlagl an: *Der Brenner. 1910–1954*. In: ‚Der Brenner‘. *Leben und Fortleben einer Zeitschrift*. München 1965 (= *Nachrichten aus dem Kösel-Verlag*), 1–7, hier 2.

¹¹⁹ Eine Ausnahme ist der Dialogtext ‚Indikativ und Konjunktiv oder Kunz von der Rosen‘ von Daniel Sailer (B IX, 1925, 77–124).

¹²⁰ Stieg, 296ff. Vgl. auch Christine Ulmer: *Franz Janowitz*. Diss. Innsbruck 1970, 279–284.

¹²¹ Kraft, der sich damals bereits in Paris im Exil befand, hatte, wie aus seinen Briefen hervorgeht, seinen Aufsatz auf Empfehlung von Kraus' Freund Karl Jaray an den „Brenner“ gesandt, war also nicht zur Mitarbeit eingeladen worden.

¹²² Z. B. *Die Fackel* Nr. 431–436, 1916, 128: „die ganze judenchristliche Welt dieses Hinterlandes“.

¹²³ Von Dostojewskij war schon in B IV, 1913/14, 543–554, „Selbstmord und Unsterblichkeit“ erschienen, über ihn ebenda, 556–559, ein Aufsatz von Hermann Oberhammer, sowie die Polemik gegen Dostojewskij-Kritiker „Die müde Nazarenerseele“ von Theodor Haecker, ebenda, 611–614. Dostojewskijs Bedeutung für den Vorkriegs-„Brenner“ unterstreichen Zangerle (Anm. 118), 198, und Methlagl (Anm. 32), 203.

¹²⁴ Stern (Anm. 85), 252.

¹²⁵ ebenda, 253. Stern erwähnt zwar den „Brenner“ nicht, sieht aber einen Zusammenhang zwischen der Rezeption Kierkegaards und dem Triumph des antiwestlich interpretierten Dostojewskij.

¹²⁶ Vgl. ebenda, 221–317; über die Dostojewskij-Ausgabe 231, 252ff. Übrigens war Moeller Sekretär Theodor Däublers gewesen und dadurch auch in direkten Kontakt mit dem „Brenner“ gekommen; vgl. B I, 1910/11, 594f.

¹²⁷ Kulturkritische Gedanken dieser Art spielen auch in der kirchlichen Auseinandersetzung mit dem Judentum eine Rolle; vgl. Greive (Anm. 18), 29.

¹²⁸ Das Wort „Antisemitismus“ wird von Ebner in einem weiteren Sinn gebraucht als in dieser Untersuchung.

¹²⁹ Ähnliches war auch außerhalb des „Brenner“ zu beobachten; vgl. Hans Paul Bahrdt: *Soziologische Reflexionen über die gesellschaftlichen Voraussetzungen des Antisemitismus in Deutschland*. In: Mosse (Anm. 15), 135–155, hier 149.

¹³⁰ Vgl. Stieg, 257.

¹³¹ Zitiert nach Stieg, 73.

¹³² Vgl. Philipp (Anm. 115), 321f.; Greive (Anm. 18), 31f.

¹³³ Stieg, 63.

¹³⁴ Diese Stelle wird in der Zeitschrift „Die Erfüllung“, die der christlich-jüdischen Verständigung dienen wollte, zitiert: *Die Erfüllung* 1, 1934/35, H. 2, 47.

¹³⁵ Hohoff (Anm. 112), 546. Leider gibt Hohoff den Zeitpunkt dieser Weigerung nicht an.

¹³⁶ Über Fickers Hochschätzung von Kraus' Lyrik vgl. Stieg, 57f., 67.

¹³⁷ Viertel (Anm. 109), 58. Vgl. aber auch Stieg, 64.

¹³⁸ Stieg, 66.

¹³⁹ Greive (Anm. 18), 50.

¹⁴⁰ Diese Behauptung wird in einem aus dem „Gral“ nachgedruckten Artikel von E. Przywara als „rassenpsychologische Legende“ zurückgewiesen (B VIII, 1923, 240).

¹⁴¹ Taufschein der evangelischen Gemeinde A. B. Wien, 20. 2. 1901.

¹⁴² Die Vorstellung, Kraus könne kein Deutscher sein, weil er Österreicher war, ist für diese Epoche noch auszuschließen.

¹⁴³ Greive (Anm. 18), 83ff., der Ebners Äußerungen über das Judentum auf einen mehr oder minder traditionellen Antisemitismus reduziert – welcher gewiß in manchen Formulierungen anklingt –, übersieht den hier herausgearbeiteten Aspekt völlig.

¹⁴⁴ Vgl. das kritische Urteil über Weindlers Deutungen bei Stieg, 71.

¹⁴⁵ Vgl. ebenda, 71ff., dessen ganz andere Deutung durch Stieg.

¹⁴⁶ Vgl. Zangerle (Anm. 118), 194f.

¹⁴⁷ Stieg, 53.

¹⁴⁸ Stieg, 65. Stieg argumentiert auch aufgrund von Briefen.

¹⁴⁹ Diese Auffassung vertritt Zangerle (Anm. 118), 192.

¹⁵⁰ Dem entspricht es, daß für Walter Methlagl („Wissend und sehend“. *Einem Unbekannten, jedoch Unvergeßlichen aus dem Brenner-Kreis zum Gedächtnis*. In: *Die Furche* 22, Nr. 15, 9. April 1966, 14) dieser Brief „den Übergang von der sogenannten ‚christlichen Phase‘ des ‚Brenner‘ in seine [...] ‚kirchliche‘“ markiert; ähnlich Stieg, 259, und Zangerle (Anm. 118), 191, der diesen Übergang in den unmittelbar vor Messings Beitrag (über diesen ebenda, 192) gedruckten „Hymnen“ Gertrud von Le Forts (aus ihren „Hymnen an die Kirche“) vollzogen sieht.

¹⁵¹ Vgl. Stieg, 236.

¹⁵² Zu diesem Verständnis des Werkes von Janowitz siehe Ulmer (Anm. 120), 283.

¹⁵³ Karl Thieme: *Der Apokalyptiker Karl Kraus*. In: *Die Erfüllung* 2, 1936/37, 109–120, hier 119.

¹⁵⁴ Ulmer (Anm. 120), 39.

¹⁵⁵ Vgl. Stieg 70, 297f. über Janowitz' Funktion im „Brenner“.

¹⁵⁶ Sigmund Waitz: *Die Judenfrage im Lichte katholischer Lehre*. In: *Das Neue Reich* 7, 1924/25, 1122–1125, hier 1123. Über Waitz' Rede siehe Erika Weinzierl: *Katholizismus in Österreich*. In: Rengstorff/Kortzfleisch (Anm. 115), 483–531, hier 521.

¹⁵⁷ [Johannes Maria Gföllner:] *Rasse und Volkstum. Nationalstaat und Völkerstaat im Lichte der wahren Religion*. [Auszüge aus einem Hirtenbrief] In: *Schönere Zukunft* 8/1, 1932/33, 430–433, hier 431; vgl. dazu Greive (Anm. 18), 220f.

¹⁵⁸ Greive (Anm. 18), 148. Über Orel vgl. ebenda, 122–126; Weinzierl (Anm. 156), 522f.; Karl Thieme: *Deutsche Katholiken*. In: Mosse (Anm. 15), 271–287, hier 280ff.

¹⁵⁹ Anton Orel: *Judaismus. Der weltgeschichtliche Gegensatz zum Christentum*. Graz 1934, 8, 71.

¹⁶⁰ Stieg, 259.

¹⁶¹ Greive (Anm. 18), 97–100, 133–135, 144f. u. ö. (mit vielen Zitaten).

¹⁶² Eine Bemerkung Ebners, daß „viel Judentum, das doch durch Christus Erfüllung und Vergangenheit geworden war“, in die abendländische Kultur eingegangen sei (B X, 1926, 31), hat im Kontext zu wenig Gewicht, um eine Differenzierung dieser Behauptung erforderlich zu machen.

¹⁶³ Vgl. zu solchen Tendenzen im deutschen Protestantismus Hans-Joachim Kraus: *Die evangelische Kirche*. In: Mosse (Anm. 15), 249–269, hier 253f. Die von Rudolf Lill: *Die deutschen Katholiken und die Juden in der Zeit von 1850 bis zur Machtübernahme Hitlers*. In: Rengstorff/Kortzfleisch (Anm. 115), 370–420, hier 405, zitierte Forderung des bayrischen Franziskaners Schlund, die Kirche bestehe darauf, daß am Alten Testament festgehalten werde (1923), und eine ähnlich deutliche Stellungnahme im Hirtenbrief Bischof Gföllners von 1933 (Anm. 157), 431, zu dieser Frage lassen vermuten, daß es ähnliche Tendenzen auch im Katholizismus gegeben hat.

¹⁶⁴ Blaise Pascal: *Pensées*. Hrsg. von Ch.-M. des Granges. Paris: Garnier 1964 (= *Classiques Garnier*), 230f. (pensée Nr. 610). Dallago zitiert Pascal teils falsch, teils mit Auslassungen. Welche Übersetzung er benützt hat, kann hier offen bleiben.

¹⁶⁵ Ganz radikal etwa bei Orel (Anm. 159), 69f. Vgl. auch Sylvia Maderegger: *Die Juden im österreichischen Ständestaat 1934–1938*. Wien 1973 (= *Veröffentlichungen des Historischen Instituts der Universität Salzburg* 8), 65f., 134.

¹⁶⁶ Stieg, 258.

¹⁶⁷ *Die Fackel* Nr. 601–607, 1922, 5.

¹⁶⁸ Über dieses Heft siehe Stieg, 78f.

¹⁶⁹ Ludwig Ficker: *Das Neue Gebot*. In: *Die Erfüllung* 3, 1937/38, 115–123. (Der Titel stammt von Oesterreicher). Hier zitiert nach: L. v. F.: *Brief an Johannes Österreicher* [!]. In: L. v. F.: *Denkzettel und Danksagungen*. München 1967, 128–141.

¹⁷⁰ Ignaz Zangerle: *Hören – Sprechen – Schreiben. Zum zehnten Todestag Ludwig v. Fickers*. In: *Stimmen der Zeit* Band 195, 1977, 565–567, hier 566.

¹⁷¹ *Vorspruch*. In: *Die Erfüllung* 1, 1934/35, Heft 1, 3.

¹⁷² ebenda. Vgl. auch Maderegger (Anm. 165), 64.

¹⁷³ Maderegger (Anm. 165), 60.

¹⁷⁴ Vgl. Karl Thieme: *Die religiös motivierte Judenfeindschaft II*. In: Thieme (Anm. 17), 48–79, hier 58.

¹⁷⁵ Erik Peterson: *Die Kirche aus Juden und Heiden. 3 Vorlesungen*. Salzburg 1933 (= *Bücherei der Salzburger Hochschulwochen* 2). Zangerle und Methlagl sind überzeugt, daß Ficker dieses Werk gekannt hat, obwohl es sich – wie auch desselben Autors „Zeuge der Wahrheit“ (Leipzig 1937), von dem Ficker ein Rezensionsexemplar erhalten hat – nicht (nicht mehr) in seiner Bibliothek findet.

¹⁷⁶ Lill (Anm. 163), 410.

¹⁷⁷ Brief Brochs an Ficker, 28. 11. 1937. In: Hermann Broch: *Völkerbund-Resolution*. Salzburg 1973 (= *Brenner-Studien* 2), 93–96, hier 95.

¹⁷⁸ Vgl. Kraus (Anm. 163), 258f., der in den Vertretern der Judenmission innerhalb der evangelischen Kirchen Deutschlands jene Minderheit der Protestanten sieht, die um 1930 „das Schicksal der Juden aufmerksam, liebevoll und wachsam verfolgte“.

¹⁷⁹ Zangerle (Anm. 170), 565, weist allerdings zu Recht darauf hin, daß auch der frühe „Brenner“ neben dieser literarischen schon eine „religiöse Dimension“ hatte.

¹⁸⁰ An einer der wenigen einschlägigen Stellen (B XIII, 1932, 26) hält Haecker wohl den Talmud und den Chassidismus für etwas Verächtliches, doch nur im Vergleich mit der wahren Größe des Judentums.

¹⁸¹ Der Text der die Juden betreffenden Artikel 4 und 5 der „Erklärung über das Verhältnis der Kirche zu den nichtchristlichen Religionen“ findet sich in deutscher Übersetzung u. a. in Willehad Paul Eckert (Hrsg.): *Judenhaß – Schuld der Christen?! Ergänzungsheft*. Essen 1966, 39–42.

¹⁸² Paula Schliers „Die Kirche“ (B XIV, 1933, 3–32) ist ein Brief an Thieme. Über diesen vgl. die biographische Notiz in Thieme (Anm. 17), 319; Thieme ist 1933/34 vom Protestantismus zum Katholizismus konvertiert, 1963 ist er gestorben.

¹⁸³ John M. Oesterreicher: *Das Konzil und die Juden*. In: Willehad Paul Eckert und Ernst Ludwig Ehrlich (Hrsg.): *Judenhaß – Schuld der Christen?!* Essen 1964, 380–398, hier 396, Anm.; Johann Christoph Hampe: *Die Judenfrage auf dem Konzil*. Ebenda, 406–436, hier 413.

¹⁸⁴ Oesterreicher (Anm. 183), 382, 384.

Alfred Doppler

GEORG TRAKL ALS VORBILD FÜR DIE BESTIMMUNG DES
DICHTERS IM „BRENNER“ NACH 1945

Im März 1946 erschien nach zwölfjähriger Unterbrechung die 16. Folge des „Brenner“. Am Beginn des eigentlichen Textteiles stehen drei Gedichte Trakls: „Gedichte zur Erinnerung“ an ihre erste Veröffentlichung im Jänner, März und April des Jahres 1914; es sind dies das „Abendländische Lied“, „Frühling der Seele“ und „Gesang des Abgeschiedenen“. Gemäß dem Kompositionsprinzip des Herausgebers steht diese „Erinnerung“ in einer direkten Verbindung mit dem groß angelegten Essay „Die Bestimmung des Dichters“ von Ignaz Zangerle, dem Kernstück der 16. „Brenner“-Folge. Zangerle beschreibt darin die Einschätzung von Dichter und Dichtung, wie sie sich dem „Brenner“-Herausgeber und den „Brenner“-Mitarbeitern im Laufe der Jahre herausgebildet hatte; indirekt zeigt er, in welcher Perspektive die Traklschen Gedichte im „Brenner“-Kreis gelesen und welcher historischer Ort ihnen zugemessen wurde.

Zangerles Essay beginnt mit den Sätzen: „Jede Betrachtung der Dichtung muß von der Sprache ausgehen und zu ihr zurückkehren. Sie ist das Medium, in dem sie sich ereignet“ (B XVI, 1946, 112). Dieser Anfang bedeutet nicht, daß die Erkenntnis von Dichtung abhängig zu machen wäre von stilkritischen Analysen oder textimmanenten Interpretationsversuchen, er zielt vielmehr sogleich auf das Wesen der poetischen Sprache und enthält die Forderung, dieses denkerisch zu erfassen. Ausgehend von Ferdinand Ebners dialogischem Sprachprinzip, ohne aber dessen skeptische Einschätzung des Poetischen zu übernehmen, wird dieses Wesen in folgender Weise beschrieben:

Der Dichter gibt wie ein zweiter Adam den Dingen nachschöpferisch ihre Namen. Er drückt im Worte ihre innerste Wesenheit aus. In den Worten geht er den Sprachwurzeln der Dinge nach. Der Dichter weiß sich getragen von der Sprache und der in ihr waltenden Ordnung. Der Dichter lebt von der Sprache als seiner geistigen Nahrung. Er versteht sich selbst nicht als Wortschöpfer von eigenen, sondern als Wortfinder von Gnaden der Sprache. Sie ist ihm vorgegebene und geordnete Wiederholung der Wirklichkeit im Geiste, mehr noch: symbolische Abbeugung der Wirklichkeit in allen ihren Stufen. Sie, die Sprache, ist ein Abdruck und Ausdruck des vielgliederten Baues des Seins, daher kann durch jene als Medium dieser erkannt werden, aber nicht nach Art der Philosophen durch zergliedernde Abstraktion, sondern konkret-anschaulich. Die ganze Wirklichkeit mit Vorder- und Hintergründen wird im geistig-sinnlichen Medium der Sprache transparent. Das Wortsymbol läßt immer die nächsthöhere Stufe der Wirklichkeit erkennen. Im Werk des Dichters lebt die Welt funkelnd neu wie am ersten Schöpfungstag (B XVI, 1946, 119).

Diese Definition steht in der Tradition des „Brenner“, sie ist ein Widerhall der Spracheinschätzung von Karl Kraus und dessen Vorstellung vom Ursprung der Sprache, sie nimmt die Ent-Säkularisierung des Logos-Bezuges in sich auf, wie sie durch Theodor Haecker angestrebt worden war, und führt mit ihrer theologisch-poetischen Logospekulation zu dem historischen Punkt zurück, von dem ein Dichtungsverständnis seinen Ausgang

genommen hat, das bis zum heutigen Tag in vielfältiger Abwandlung wirksam geblieben ist.

In Georg Hamanns „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ (1759) vernimmt der menschliche Poet im Sprachlogos die Rede des göttlichen Poeten. Das erlebende Gemüt und die bilderschaffende Phantasie des Dichters ist von göttlichen Kräften durchwirkt, welche die gemeine Wirklichkeit in eine symbolisch erhöhte Wirklichkeit verwandeln. Diese symbolisch erhöhte Wirklichkeit aus Sprache läßt im gegenwärtigen Status einer Übergangszeit eine verlorene Ordnung ahnen und verweist auf die „immer wieder absinkenden Erinnerungsbilder eines verlorenen Paradieses“, Erinnerungsbilder, die Ludwig von Ficker vor allem in den Gedichten Trakls wahrnimmt¹. Diese poetische Sprache deutet aber auch voraus auf eine neue, dem menschlichen Leid enthobene Welt. – Auch für Johann Gottfried Herder ist die Bibel sowohl Offenbarung als auch Zeugnis der dichterischen Ursprache des Menschen. Doch setzt bei ihm der für das 19. Jahrhundert symptomatische Säkularisationsprozeß ein, das Christliche wird stufengängig überlagert von pantheistischen Vorstellungen und einem religiös verstandenen Humanitätsbegriff: „Je reiner eine Religion war, desto mehr mußte und wollte sie die Humanität befördern. Dies ist der Prüfstein selbst der Mythologie der verschiedenen Religionen.“ – „Die Religion Christi, die er selbst hatte, lehrte und übte, war die Humanität selbst. Nichts anderes als sie; sie aber auch im weitesten Inbegriff, in der reinsten Quelle, in der wirksamsten Anwendung.“² Die Verbindung zum biblischen Heilsgeschehen ist hier bereits weitgehend gelöst; die Philosophie des deutschen Idealismus, die Formen der Säkularisation in den Werken Goethes, Schillers und Hölderlins, die sprachmagischen Gebärden der Frühromantik verwandeln die christliche Transzendenz immer mehr in eine verbale Transzendenz, die sich schließlich in „Artistenmetaphysik“ (Nietzsche) und ästhetische Religiosität verwandelt. Im Ästhetizismus der Jahrhundertwende zeigt sich der Höhepunkt dieser Entwicklung, in den Aporien der Lyrik Benns und Paul Celans ihr krisenhaftes Endstadium.

Da man im „Brenner“ die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges als antichristliche Unmenschlichkeit interpretierte, als Wirksamwerden des Anti-Christ, wurde in der 16. Folge mit Nachdruck der Versuch unternommen, diesen Säkularisierungsprozeß rückgängig zu machen. Sprache und Dichtung wurden wieder in Analogie zum Logos der Bibel gesetzt und darüber hinaus der Lehrmeinung der katholischen Kirche inkorporiert. Diese Entwicklung ist folgerichtig; den Prozeß der Verchristlichung hatten bereits die Kierkegaard-Übersetzungen Theodor Haeckers eingeleitet, er wurde weitergeführt durch die „Pneumatologischen Fragmente“ von Ferdinand Ebner und in den letzten „Brenner“-Folgen durch die Dichtungen von Paula Schlier, die weithin als mystisch überhöhte Paraphrasierungen der Bibel gelesen werden können. Man war überzeugt: Sowohl die Philosophie des Idealismus, die nach Ebner in Weiningers „Geschlecht und Charakter“ ihr letztes „krampfhaftes Lebenszeichen“³ von sich gegeben hat, als auch der in die Autonomie der Dichtung versponnene Poet träumen einen „Traum vom Geist“. Der Philosoph abstrakt in der Versperrtheit seines Ichs, der Dichter, indem er Schmerz, Angst und Verzweiflung mit dem Schleier der Schönheit umhüllt, einer Schönheit, die sich „als leuchtende Hülle und strahlende Brücke über den Abgrund der äußeren und inneren Gebrochenheit seines Lebens“ wölbt⁴. Dem Traum vom Geist stellte Ebner das dialogische Wesen der Sprache gegenüber, die ihr Leben in der Polarität des „Ich bin“ – „Du bist“

hat. Das Fundament dieser Auffassung ist der Logos des Johannes-Evangeliums, der in den Fragmenten nicht säkularisiert, sondern biblisch-religiös verstanden wird. Das, was der Mensch in der Unruhe seines Geistes sucht, ist ein Verhältnis vom Ich zum Du, es ist das Wort, das Fleisch geworden ist und geschichtliche Wirklichkeit in Christus. Indem das Ich auf ein Du hin spricht und zum „Täter des Wortes“ wird, werden Wort und Liebe Vehikel „seiner Bewegung zum Du“⁵.

Zangerle überträgt nun dieses dialogische Prinzip – sicherlich auch beeinflusst von Martin Bubers Schrift „Ich und Du“, die Natur und Kunst in das dialogische Verhältnis einbezieht – auf Dichter und Dichtung. Er beschreibt die „Es-hafte Abstraktion“ der modernen technokratischen Entwicklung als das Wesenlos-Werden der Sprache⁶, um vor diesem Hintergrund die Poesie als Abglanz der „Ur-Sprache“ zum Leuchten zu bringen. Der Dichter ist für ihn nicht in einen „Traum vom Geist“ versponnen, sondern er „redet aus dem Traum auf, aus dem Traum der Menschheit vom Paradies“ (B XVI, 1946, 121). Religion und Dichtung treten wieder so nahe zusammen wie in der Zeit der deutschen Klassik, doch die Vorzeichen sind verändert: Dichtung ist nicht mehr der Abglanz eines absoluten Ideals und eines autonomen Ichs, sondern der Widerschein der biblischen Schöpfungswirklichkeit. Das weltgeschichtliche Schema, das sich in der Philosophie des deutschen Idealismus und in der Dichtung der deutschen Klassik als idealistisch-dialektischer Dreischritt darbietet – aus dem verlorenen Urzustand gelangt der Mensch durch die Kräfte der Vernunft und durch die auf Perfektibilität angelegte Humanität schließlich in das Reich der absoluten Freiheit –, soll nun wieder christlich als Heilsgeschichte erfahren werden.

Daher beginnt der Essay mit dem Kapitel: „Das verlorene Paradies und der Dichter“. Bewußt oder unbewußt wird die Hamannsche Vorstellung in die ästhetische Reflexion einbezogen, daß die Dichtung die Religion von den Ursprüngen her begleitet und daß sie „eine unabweisbare Erinnerung an das Paradies“ (B XVI, 1946, 122) und die wahre Bestimmung des Menschen sei. Der Abschnitt „Der Dichter vor der Wirklichkeit“ ist der Zeit des Nicht-mehr und des Noch-nicht gewidmet. Der Dichter muß sich der Wirklichkeit stellen, um sie darzustellen, und er wird auf ein symbolisches Verfahren festgelegt, das darauf gerichtet ist, die Wirklichkeit so zu vergeistigen, daß aus den Erscheinungen der Natur und des Tages ihr Schöpfungssinn herausgelesen werden kann. Zugleich mit der Erinnerung an das verlorene Paradies erkennt er die Erlösungsbedürftigkeit der Welt, „er sieht [...] schon vom Tage der Geburt an den Keim des Todes wachsen, aber [als nachchristlicher Dichter] auch die Möglichkeit des Menschen, durch Wiedergeburt im Geiste schon bei Lebzeiten die Anwartschaft auf Unsterblichkeit zu erlangen“ (B XVI, 1946, 142). So vermag er auch das Göttliche „als das Noch-nicht-Sichtbare [...] ans Licht der Sprache“ zu bringen (B XVI, 1946, 166). Ein Zweifaches muß demnach verdeutlicht werden: Einmal ist das Gewicht der metaphysischen Schuld ins Bewußtsein zu heben: die öffentlichen Sündenfälle des Abendlandes, als deren letzte der Kapitalismus und der Nationalsozialismus hervorgetreten sind; zum anderen ist die reale Vergegenwärtigung des Zukünftigen zu leisten, indem das dichterische Symbol der apokalyptischen Verkündigung und der Enthüllung eines endzeitlichen Geschehens dient. Insgesamt: Der Dichter „schließt uns den Sinn des Heilsgeschehens auf, das sich im Nacheinander von Schöpfung, Erlösung und Verklärung entfaltet“ (B XVI, 1946, 198f).

Die Vorstellung, daß der Dichter der Offenbarer der verborgenen Heilsgeschichte sei und sich einer prophetischen Aufgabe unterworfen weiß, wird konkretisiert durch die Deutung der Dichtungen Georg Trakls, die Zangerle in direktem Anschluß an Ficker vornimmt⁷. Wenn sich Ludwig von Ficker nach 1945 aus verschiedenen Anlässen über Trakl äußert, weist er auf das Vermächtnis von Trakls „Sehergabe“ (DZ, 247), auf die „Sehergestalt“ (DZ, 233), „auf das Seherische in Trakls Wesen“ (DZ, 230), auf den „Seherblick des Dichters“ (DZ, 233), auf die „Anzeichen einer qualvollen Hellsicht“ (DZ, 231) und versteht darunter, daß in Trakls Lyrik Bilder des verlorenen Paradieses aufleuchten, daß sich in ihr die Auseinandersetzung mit der Tatsache des Sündenfalls und die Daseinsnot einer „säkularen Verfalls- und Übergangszeit“ (DZ, 234) spiegle und daß trotz aller Dunkelheit und Schuldgriffenheit in ihr die Hoffnung auf eine Heilserneuerung nicht völlig absterbe⁸. Was er bereits von 1925 an in verschiedenen Gedenkreden und Briefen geäußert hatte, wird 1954 zum „Vermächtnis Georg Trakls“:

Und mag es auch so scheinen, als sei des Dichters Auge in der tödlichen Begegnung mit dieser ihn zwiefach blendenden Wirklichkeit [das ist die Unheilskonstellation seines Daseins und die notgedrungen schweigsame Auseinandersetzung mit einer höheren Wahrheit] ein brechendes gewesen und die Welt ihm in Bilder zerfallen, die nur mehr Splitter sein konnten ihrer ursprünglichen Heilsbeschaffenheit wie ihrer Heilserneuerung in der Fülle der Zeit, so gleicht der Abstieg in den ihm zugewiesenen Erkenntnisraum einer gefaßten Verzweiflung doch keiner jener Dunkelkammern des Geistes, in die unser aufgeklärtes Jahrhundert [...] mit Vorliebe einzugehen scheint.⁹

Unter diesem heilsgeschichtlichen Aspekt sieht Ludwig von Ficker aber nicht nur die Lyrik, sondern auch das Leben Trakls, er meldet sich daher zu Wort, um eine allzu sorglose Einschätzung biographischer Fakten zurückzuweisen, wie sie Wolfgang Schneditz im dritten Band der sogenannten ‚Salzburger Gesamtausgabe‘ gegeben hatte, und veröffentlichte in diesem Zusammenhang zwei an ihn gerichtete Briefe Trakls (es sind dies die Briefe vom 23. Februar 1913 und 26. Juni 1913). Der Brief vom Juni 1913 endet mit dem inzwischen vielzitierten Verzweiflungsausbruch Trakls:

Ich sehne den Tag herbei, an dem die Seele in diesem armseligen von Schwermut verpesteten Körper nicht mehr wird wohnen wollen und können, an dem sie diese Spottgestalt aus Kot und Fäulnis verlassen wird, die ein nur allzu getreues Spiegelbild eines gottlosen verfluchten Jahrhunderts ist. Gott, nur einen kleinen Funken reiner Freude – und man wäre gerettet; Liebe – und man wäre erlöst (B XVIII, 1954, 264).

Diese Briefstelle deutend, führt Ficker aus, daß man sich fast scheue, dieser Vorwegnahme tragischer Existenzvernichtung „noch mit dem Lichtblick einer unzerstörbaren Zuversicht zu begegnen“ (B XVIII, 1954, 264; DZ, 246); doch in der Erinnerung an die persönliche Begegnung mit dem Dichter verschmilzt der Abschied von ihm im „Irrentrakt eines Militärspitals“ mit einem „zur Neige gehenden Frühlingsabend des Mai 1914 [...] hoch über Torbole am Gardasee“ (B XVIII, 1954, 264; DZ, 246). Das Sitzen „bei Wein und Brot“ und „in verstummendem Gespräch“ wird Gedicht im „Gesang einer gefangenen Amsel“, dessen Schlußverse: „Strahlender Arme Erbarmen / Umfängt ein brechendes Herz“ Ficker als überwältigenden „Lichteinbruch“ interpretiert, der dem auf das erhöhte Kreuz Blickenden zuteil wird, ein Lichteinbruch, „wie er nur dem Trauergeist einer so erstaunlichen Sehergabe wie der Georg Trakls beschieden sein konnte“ (B XVIII, 1954, 265; DZ, 247). Diese Bild- und Daseinskonstellation ist „das Vermächtnis Georg Trakls“ (B XVIII, 1954, 248)¹⁰. Als Zeugen für diese Perspektive ruft Ficker auch Else Lasker-

Schüler auf, die er rückschauend als geistige Verwandte Trakls erlebt und deren Werk er dem Deutungsmodell der Traklschen Gedichte annähert und zum Teil gleichsetzt: „Else Lasker-Schüler und Georg Trakl [waren] – in einer Welt des Abfalls von jeder religiösen Bindung (eines eklatant gespiegelten Abfalls gerade in jenem Zeit- und Literaturmilieu, dem beide einverleibt schienen) Exponenten, tragische, einer substantiellen Rückbesinnung auf die religiösen Beweggründe ihrer Sendung als Seher und Dichter“ (DZ, 168). In ähnlicher Intention wird der Seher Trakl, der die säkularisierte Wirklichkeit in Richtung auf eine christlich zu deutende Welt hin aufzuschließen begann, auch noch mit dem Denker (Ferdinand Ebner) gleichgesetzt, der „in einer aus den Fugen geratenen Welt“ die Beziehung vom Wort zum Ur-Wort „neu zu ergründen“ versuchte (B XVIII, 1954, 218; DZ, 171); beide sind „die Opfer einer Zeitenwende“ (B XVIII, 1954, 223; DZ, 180), Opfer, die stellvertretend den Katastrophenaspekt der Zeit auf sich genommen und in sich ausgetragen haben.

In Zangerles Essay erweitert sich das Vergleichsspektrum; Rilke und Kafka werden darin ebenfalls zu Beispielen, „wie der Dichter sich der Erlösungsbedürftigkeit der zur ‚Welt‘ abgefallenen Schöpfung und ihrer bereits geschehenen Erlösung gegenüber verhalten kann“ (B XVI, 1946, 160). Beide bringen aber nur je einen Teilaspekt poetischer Möglichkeit zur Sprache; Rilkes „Wiederentdeckung der reinen, unentstellten Schönheit des Irdischen“ (B XVI, 1946, 165, Anm. 3) und die Verherrlichung dieser Schönheit im Gedicht machen dessen Größe, aber auch dessen achristische Fragwürdigkeit aus, Kafkas realistische Darstellung der totalen Selbstentfremdung des Menschen und der Angst vor einer inappellablen richtenden Instanz offenbaren die Situation einer wissenschaftsgläubigen bürgerlichen Zivilisation (vgl. B XVI, 1946, 158) und zugleich die religiöse Situation des Judentums, dessen Gott „sich für immer im Gesetz verhüllt hat“ (B XVI, 1946, 159)¹¹. Trakl dagegen erfüllt völlig die Bestimmung des Dichters in unserer Zeit. Weil die Wucherungen „einer aufklärerisch-atheistischen Zivilisation“ (B XVI, 1946, 141) ein apokalyptisches Gericht ankündigen, gerät er als wahrhaft Mitleidender in die Situation des Märtyrers, der der Schwermut und der Übermächtigung durch den Wahnsinn ausgeliefert ist. Trakls Dichtung, die davon spricht, daß „Gottes Zorn die Stirne des Besessenen“ peitscht, aber auch sein Leben sind Zeugen der gegenwärtigen Weltlage. Wein und Drogen sind „Palliative gegen den Schmerz der Welt [. . .], Ausdruck der Einsamkeit, der Ausgeliefertheit, ja des Aufgeopfertseins“ (B XVI, 1946, 142). Hier werden Worte variiert, die Ludwig von Ficker in seinen Äußerungen über Trakl mehrfach verwendet, für den das Verfallsbild der Erscheinung Trakls „das Aussehen eines Lückenbüßertums von erhabener Repräsentanz“ (DZ, 168) hat; er sieht im Dichter den Aufgeopferten und das „Opfer einer Zeitenwende“ (DZ, 180).

„Die Bestimmung des Dichters“ erscheint somit als das Ergebnis intensiver Gespräche zwischen Ficker und Zangerle, wobei Trakl als Unterpfand für die ästhetische Konzeption des späten „Brenner“ steht. Ein Dichter ist für Zangerle und für Ficker derjenige, „dessen Dichtung die Wirklichkeit als ein Nicht-mehr und Noch-nicht erkennen läßt“ (B XVI, 1946, 142 und dgl. 166): das Nicht-mehr klingt an in der elegischen Klage um das verlorene Paradies, das in seiner Schönheit und in seinem Verlorensein, das im aufleuchtenden und verfallenden Bild des reinen Menschen und der stillen Landschaft erscheint; das Noch-nicht ist anwesend in dem schonungslosen Einsatz Trakls, sich dem „Darzustel-

lenden unterzuordnen", in seiner Liebe zur Wahrheit, die als Teilnahme am Leiden der erlösungsbedürftigen Kreatur sich kundtut und die in ihrer demütigen Gebärde eine „Heilserneuerung in der Fülle der Zeit“ (DZ, 232) ankündigt. Wie sehr dieser Gedankengang ausschließlich auf Trakl bezogen ist, zeigt sich in der Meinung, daß der Satiriker Karl Kraus, der einmal Mentor des „Brenner“ war, die gegenwärtige Zeitbestimmung des Dichters nicht mehr zu erfüllen vermag, weil die Satire „der Liebe nicht gemäß [sei], die das einzige Gebot der Stunde ist“ (B XVI, 1946, 144). Zur Erinnerung an Karl Kraus sind daher in die 16. „Brenner“-Folge drei Naturgedichte aus den „Worten in Versen“ aufgenommen, und kommenden Dichtern wird die Lyrik „als Mahnbild“ (B XVI, 1946, 144) vor Augen gestellt¹².

Zangerles Essay klingt aus mit der Vision eines „Neuen Äons“, das der Dichter, der seine Bestimmung erkennt, in Analogie zur Heilsgeschichte antizipieren und symbolhaft zur Anschauung bringen soll. Das Schlußkapitel ist sprachlich und inhaltlich Zeugnis und Dokument einer Aufbruchsstimmung, die dem geistigen und religiösen Leben nach den Erschütterungen des Zweiten Weltkrieges einen heute kaum mehr vorstellbaren Schwung gegeben hat. Das Pochen auf Kultur und Kulturbetriebsamkeit wird als bürgerliche Anmaßung empfunden, Dichtung hat nicht den elitären Kunstkonsum zu befriedigen, sondern sie hat die Zeichen der Zeit und der Geschichte zu deuten und einer Zukunft zur Wirklichkeit zu verhelfen, in der der Mensch dem Menschen ein Freund wird. Der zutage getretene museale Charakter der kirchlichen Kultur kann freimachen für eine reinere Verwirklichung des Christlichen, dem es nichts schadet, wenn es zum Synonym für das Menschliche schlechthin wird. Für diese Humanisierung wird dem Dichter eine wichtige Rolle zugeteilt: „Wer anders als der Dichter, der gleich dem Heiligen das Sein schöner und wahrer erblickt, als es erscheint, ist berufen, den einzelnen Menschen in allen Völkern die Möglichkeit der Humanisierung des Menschen durch die Verwirklichung seiner Gott-ebenbildlichkeit als schon greifbar zu künden?“ (B XVI, 1946, 194)

Wir wissen heute, daß dieser christliche Elan, dessen äußeres Zeichen überfüllte Kirchen gewesen sind, in einer allenthalben christlich drapierten Restauration versandet ist und daß der Lichtschein, der von den letzten Horizonten der Traklschen Gedichte auszugehen schien, keinesweg mehr als „Lichteinbruch“ wahrgenommen werden kann. Daß „Der Brenner“ nach 1945 dieser Entwicklung kaum etwas entgegenzuhalten hatte, mag mit zu seinem Ende beigetragen haben, und es ist nach den Gründen zu fragen, warum dies so war.

Zangerles Essay hebt sich zwar partienweise von den geistesgeschichtlich-theologischen Betrachtungen ab, die allgemeine Gesetze des menschlichen Seins und Daseins behandeln und typisch für den späten „Brenner“ sind, er wird bisweilen konkret in einer Weise, die schon als nächsten Schritt soziale und politische Konsequenzen hätte nach sich ziehen müssen. „Der Brenner“ hatte sich jedoch selbst – und auch das läßt „die Bestimmung des Dichters“ erkennen – seine publizistischen Handlungsmöglichkeiten beschnitten. Statt daß die Zeichen der Zeit, wie es Zangerle fordert, auf eine christliche Lebenskonzeption hin transparent gemacht worden wären, wurde sehr allgemein auf die Gefahren einer aufschiebenden Technokratie hingewiesen, und im ästhetischen Bereich wurde ausschließlich einer buchstabengetreuen Erfüllung einer vorhergesagten apokalyptischen Dichtung breiter Raum gegeben. Die schier unaufhörlich fließenden Verse von Paula Schlier passen sich

zwar wie bestellte Auftragsarbeiten dem „Brenner“ an und setzten inhaltlich fort, was Trakl nicht mehr zur Sprache bringen konnte oder worüber er verstummt war, aber sie teilen nichts mit, was nicht in der Bibel viel überzeugender, kräftiger und auch ästhetisch angemessener zu finden wäre. In Paula Schliers Versen sucht man vergeblich den „mystischen Realismus“ (B XVI, 1946, 127), den Zangerle vom Dichter fordert; Bildketten, wie sie bisweilen von poetisch sich gebenden Predigern verwendet werden, vereinigen sich zu Mustern, die den ursprünglichen Bibeltext, auf den sie sich beziehen, überdecken statt ihn aufzuschließen. Meist handeln die Dichtungen, soweit sie in die letzten drei „Brenner“-Hefte aufgenommen wurden (insgesamt 155 Seiten!), als Paraphrasen eines endzeitlichen Geschehens von der Vereinigung der wartenden Braut mit dem Bräutigam; die religiöse Erotik läßt in der Form der Bilder eine problematische Sexualität anklingen, die nicht sublimiert, sondern zu spiritualisieren versucht wird¹³.

Die in ihrer Diktion auf ‚letzte‘ Fragen zielenden Dichtungen Paula Schliers fallen mit ihrer handgreiflichen Symbolik weit hinter die poetische Verfahrensweise Trakls zurück. Das deutet auf Positionen des „Brenner“, die in Zangerles Essay noch einmal abschließend und zusammenfassend artikuliert werden. Es sind dies die Beunruhigung durch die Psychoanalyse und die Abwertung des Intellektuellen, dem Seelenlosigkeit und Überheblichkeit nachgesagt werden. Daß in beiden Fällen die Abwehrhaltung stärker war als die Diskussionsbereitschaft, ist deutlich spürbar. „Spirituelle Traumexegese“ (B XVI, 1946, 155) und psychoanalytische Traumdeutung schließen einander nicht so unbedingt aus, und spirituelle Dichtung entsteht nicht durch unmittelbare göttliche Offenbarung¹⁴. Hier scheint eine Reflexionssperre gewirkt zu haben. Nur so ist es verständlich, daß die psychoanalytischen Deutungsebenen, wie sie explizit etwa bei Franz Kafka und Hermann Broch und den christlichen Schriftstellern Elisabeth Langgässer, George Bernanos, François Mauriac und Paul Claudel zutage treten, unerwähnt bleiben. Ähnlich verhält es sich mit der pauschalen Kritik an dem „überbewußten“ Intellektuellen (vgl. B XVI, 1946, 156). Der auf naturwissenschaftliche und bloß empirische Tätigkeit ausgerichtete Intellekt gilt als Kümmerform des Geistes. Die Vorstellung, daß der Intellekt ein Geist sei, dem die Seele als eigentliches Erkenntnisorgan fehle, scheint als Erbe Dallagos in den letzten „Brenner“-Heften nachzuwirken.

Die Abwesenheit eines Dichters vom Range Trakls und eine der Zeit und der Stunde nicht mehr ganz adäquate Haltung dürften dazu beigetragen haben, daß der groß gedachte Entwurf einer christlichen Ästhetik, wie er in der „Bestimmung des Dichters“ vorliegt und folgerichtig aus einer möglichen historischen Entwicklung abgeleitet worden ist, von einer neuen Restaurations- und Säkularisationswelle überspült wurde.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

DZ = Ludwig von Ficker: *Denkzettel und Danksagungen. Aufsätze. Reden*. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1967.

¹ DZ, 233.

² Johann Gottfried Herder: *Mensch und Geschichte. Sein Werk im Grundriß*. Hrsg. v. Willi A. Koch. Stuttgart 1957 (= *Kröners Taschenausgabe* 136), 326f.

³ Ferdinand Ebner: *Schriften*. 3. Bde. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1963–65, Bd. 1, 284.

⁴ ebenda, 214.

⁵ ebenda, 196.

⁶ Die Gefahren der technischen Zivilisation sind auch sonst ein Thema der 16. „Brenner“-Folge: Michael Brink: *Der Weg der Armut*; Joseph Bernhart: *Das technische Zeitalter*; Ewald Wasmuth: *Fragmente zum Grundlagenproblem von Mathematik und Physik*.

⁷ Auch hier zeigt sich eine Ent-Säkularisierung von Gedanken der klassischen Ästhetik. Nach Schiller ist es Aufgabe des Dichters, die „wirkliche“ Natur in „wahre“ Natur zu verwandeln, indem er durch eine symbolische Operation seinen Gegenstand in das Reich der höchsten Schönheit hinüberspielt. So wird „der tote Buchstabe der Natur zu einer lebendigen Geistersprache“ (*Schillers Werke*. National-Ausgabe. Bd. 22. Hrsg. v. Herbert Meyer. Weimar 1958, 273).

⁸ Da dieses christliche Auslegungsschema mit den achristlich etymologisch-philosophischen Interpretationen Martin Heideggers auf der Ebene abstrakter Denkschritte korrespondiert, wurden Heideggers Trakl-Deutungen von Ludwig von Ficker zustimmend aufgenommen.

⁹ B XVIII, 1954, 255 (auch DZ, 232f.). Dieses Deutungskonzept macht das Unbehagen verständlich, das Ludwig von Ficker gegenüber der Jugendlyrik Trakls empfunden hat. „Das Lustmörder-Theater seiner einstigen Tragödienentwürfe“ und die von Nietzsche ausgelösten Gedichte der damals „florierenden Neuromantik“ (DZ, 235) hätte er am liebsten unveröffentlicht gesehen. Waren es doch Beispiele einer Literaturlauffassung, die durch die Geistestätigkeit des „Brenner“ überwunden werden sollte.

¹⁰ Ob eine geradlinige christliche Deutung Trakls und der Traklschen Verse hier möglich ist, wird durch die Varianten in Zweifel gezogen, in denen bis zur letzten Stufe an den stürzenden Ikarus gedacht wird.

¹¹ Was Zangerle in seinem Essay in wenigen Sätzen über die religiöse Thematik der Werke Kafkas sagt, wurde von der nach ihm einsetzenden schöngeistig-religiösen Kafka-Interpretation (besonders von verschiedenen Schulinterpretationen) keineswegs erweitert, sondern zu oft peinlicher Erbaulichkeit verflacht.

¹² Vgl. Gerald Stieg: *Karl Kraus im „Brenner“ 1946 bis 1954*. In: *Kraus-Hefte* 3, 1977, 11–14.

¹³ Daß der Dichter einzelne Verse von ungewöhnlicher Ausdruckskraft gelungen sind, bleibt für den Gesamteindruck von geringer Wirkung, da sie von dem einmal in Bewegung geratenen mystischen Sprachfluß überdeckt werden. Das Ausmaß der versäumten Möglichkeiten, im „Brenner“ eine neue Dichtung bekanntzumachen, läßt sich abschätzen, wenn man dagegen etwa den ‚Tutzingener Gedichtkreis‘ von Marie-Luise Kaschnitz hält, der ebenfalls Nachkriegssituation und christliche Eschatologie ineinander verschränkt, oder an die ohne den geistigen Hintergrund des „Brenner“ publizierten Gedichte von Elisabeth Langgässer aus dem Zyklus „Der Laubbaum und die Rose“. Verwunderlich und bedauerlich ist es auch, daß der ehemalige „Brenner“-Mitarbeiter Hermann Broch, der im „Tod des Vergil“ das „Nicht-mehr“ und „Noch-nicht“ als Existenzform des Dichters darstellte, nach 1945 im „Brenner“ nicht mehr zu Wort kommt.

¹⁴ Daß die ‚spirituelle Dichtung‘ im „Brenner“ einen anderen Stellenwert hat als das, was sich im Anschluß daran in Tirol heute ‚spirituelle Dichtung‘ nennt, wird durch die ästhetische Konzeption Zangerles überdeutlich.

LUDWIG VON FICKER

Margit Riml

PARALLELKONSTRUKTIONEN ALS MITTEL DER KONSTITUIERUNG VON LANGSÄTZEN IM SPRACHSTIL LUDWIG VON FICKERS

Die eingehende Beschäftigung mit der Sprache Fickers läßt darauf aufmerksam werden, daß sein Stil durch ungewöhnlich lange und komplexe Sätze geprägt ist. Sowohl in den Aufsätzen als auch in den Briefen und Reden finden sich auffallend häufig Sätze mit mindestens 80, aber auch Sätze mit 100 und mehr Wörtern¹.

Die Häufigkeit solcher Langsätze hängt sowohl von der Thematik eines Textes als auch – wenn es sich um Briefe handelt – von der Person des Empfängers ab. So spiegelt ihre text- sowie zeitspezifische Streuung in erstaunlicher Deutlichkeit die Entwicklung des „Brenner“ vor dem Hintergrund des Zeitgeschehens bzw. die geistige und wohl auch menschliche Situation wider, in der sich sein Herausgeber, vornehmlich in Zusammenhang mit dem jeweiligen Schicksal der Zeitschrift, befand. Man kann sagen, daß die komplexe sprachliche Form der Komplexität des Inhalts bzw. der dargestellten Wirklichkeit entspricht.

So spiegeln sich in der Vielzahl der Langsätze aus der Zeit bis 1930 Gründung und erster Höhepunkt des „Brenner“ mit dem „Jahrbuch 1915“, der Wiederbeginn der Zeitschrift nach dem Ersten Weltkrieg und vor allem die geistige Auseinandersetzung um Christentum und Kirche in der nachfolgenden Zeit. Ein beachtlicher Teil dieser komplexen Sätze stammt aus Aufsätzen über Karl Kraus sowie aus Briefen an ihn. Andere bedeutende Briefempfänger sind in diesem Zusammenhang Carl Dallago, Theodor Haecker und Ferdinand Ebner. In den Texten, die aus der Zeit von 1930 bis 1950 stammen, findet sich eine relativ geringe Zahl von Langsätzen, was durch die politisch bedingte zwölfjährige Erscheinungspause des „Brenner“ und wohl auch durch die allgemeine Notsituation Fickers während und nach dem Zweiten Weltkrieg erklärbar sein dürfte. Die registrierten Langsätze aus dieser Zeit finden sich gehäuft in einigen wenigen bedeutenden Verlautbarungen, wie zum Beispiel dem Brief an Johannes Oesterreicher zur Judenfrage², der allein 13 Sätze mit 80 und mehr Wörtern enthält. In der Zeit nach 1950 scheinen komplexe Sätze vor allem in den Texten auf, die zur Erinnerung an die Geschichte des „Brenner“ und zur Würdigung seiner einstigen Mitarbeiter geschrieben wurden³. Innerhalb der zahlreichen Briefe aus dieser Zeit weisen v. a. die an Martin Heidegger Langsätze auf.

Bemerkenswert scheint in diesem Zusammenhang, daß sich sowohl in den frühen Aufsätzen und Briefen Fickers als auch in seinen spätesten Schriftstücken solche komplexe

Sätze finden. Es handelt sich hier also nicht um eine allmähliche Entwicklung vom einfachen zum komplexen sprachlichen Ausdruck oder umgekehrt. Man kann aber auch nicht ohne weiteres von einem stereotypen Gebrauch einer erstarrten Form sprechen, da gerade für Langsätze aus späterer Zeit nicht selten mehrere Entwürfe vorliegen. Dies läßt vielmehr mit darauf schließen, daß Ludwig von Ficker zeit seines Lebens um den seiner Meinung nach jeweils angemessensten sprachlichen Ausdruck gerungen hat, daß er – wie sich etwa aus Änderungen in zahlreichen Entwürfen ablesen läßt – bestrebt war, eine widersprüchliche und daher schwer zu bewältigende Wirklichkeit über den Versuch einer direkten Verbalisierung hinaus auch durch komplexe Strukturen darzustellen.

Bei der Konstitution von übermäßig langen und komplexen Sätzen würden nun aber syntaktische Verknüpfungsmittel allein nicht immer ausreichen, um die Einheit des Satzes zu sichern. Deshalb werden von Ficker sehr häufig an sich textspezifische Möglichkeiten der Verknüpfung eingesetzt. Als stilcharakteristisch kann dabei vor allem die Wiederholung gleicher Strukturen angesehen werden, durch die einerseits diese ungewöhnlich langen Sätze entstehen, durch die andererseits über die grammatisch-syntaktischen Beziehungen innerhalb des Satzes hinaus eine zusätzliche Strukturierung bzw. Bindung bewirkt wird. Durch Parallelkonstruktionen wird „die Gliederung des Satzes übersichtlicher“ gestaltet, so daß sie zu seiner „Organisierung [...] als einer leicht faßlichen Einheit beitragen“⁴.

Im wesentlichen finden sich zwei Möglichkeiten der formal-syntaktischen Verknüpfung in den Langsätzen Fickers genutzt:

Die syntaktische Nebenordnung von parallel gebauten Strukturen.

Die syntaktisch unabhängige Wiederaufnahme parallel gebauter Strukturen im Rahmen eines Satzes bzw. innerhalb von Texten.

1. Anreihung oder Verknüpfung parallel gebauter Strukturen in syntaktischer Nebenordnung

Die Analyse von 120 Langsätzen in bezug auf das Verhältnis von Parataxe und Hypotaxe ergab⁵, daß es sich nur bei einem Achtel um parataktische Satzreihen handelt. Alle übrigen Langsätze sind komplexe Satzgefüge mit nur einem, meist kurzen Hauptsatz. Innerhalb dieser Satzgefüge aber spielt die Nebenordnung von Wörtern, Wortgruppen und Nebensätzen, v. a. in der Form von Parallelkonstruktionen, eine bedeutende Rolle. Bei asymmetrischen Reihungen und der steigernden Wiederaufnahme von Wortgruppen wirken formale Elemente oft in stärkerem Ausmaß bindend als die syntaktische Verkettung. Diese Möglichkeit der formalen Kohäsion wird von Ficker in solchem Ausmaß genutzt, daß in manchen Fällen durch den wiederholten Einsatz von Parallelkonstruktionen der syntaktische Rahmen überfordert und vereinzelt sogar die grammatische Richtigkeit auf Kosten der formalen Struktur in Frage gestellt ist. In anderen Fällen werden die Parallelkonstruktionen aus dem syntaktischen Rahmen ausgeklammert. Dabei ist vor allem bei mehrfacher Wiederholung einer Struktur fast nur durch die gleiche Form die Einheitlichkeit des Satzes gewahrt. Eine besondere Art sprachlicher Einheit entsteht auch durch Reihung von durchwegs parallel gebauten Kurzsätzen, wobei das Satzschema nicht immer vollständig ausgeführt wird.

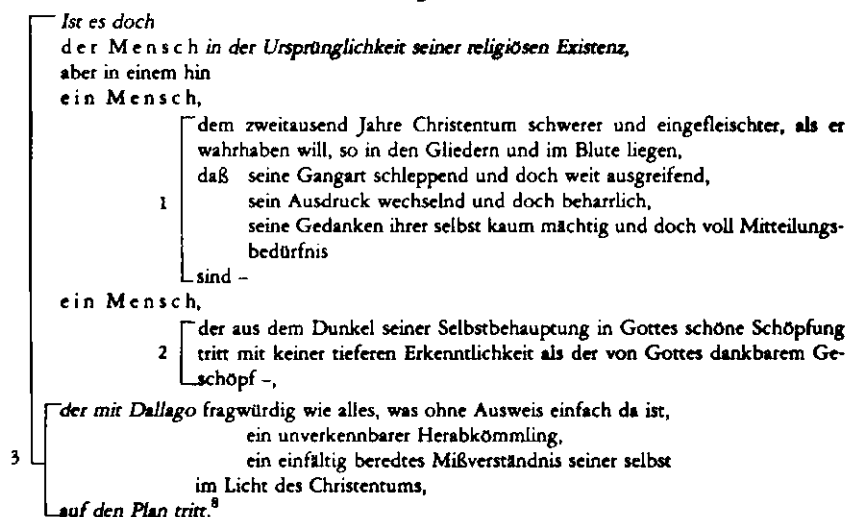
Es soll nun an einigen besonders charakteristischen Textstellen die Bedeutung paralleler Strukturen in syntaktischer Nebenordnung für den Satzbau bei Ficker aufgezeigt werden. Formale Kohäsion wird zum Beispiel bei drei- und mehrgliedrigen Parallelkonstruktionen wirksam:

das der Menschenseele,
 der eigenen wie der fremden,
 der getauften wie der ungetauften,
 der übermütigen wie der verängstigten,
 im Augenblick der Todesgefahr – und wann schwebten wir heute nicht in dieser Gefahr?! – als
 Zuspruch und Erkennungszeichen frommen mag.⁶

Und wenn Chronoz
 in seinem Deutlichen wie Undeutlichen,
 seinem Willkürlichen wie Unwillkürlichen,
 in seinem Unscheinbaren wie in seinem Scheinbaren
 nichts anderes offenbart als dies, dann mag es als Kunstwerk überzeugen oder nicht:
 es ist aus dem Leben geschöpft,
 ein Gleichnis dieses Lebens auch noch in seinem Unerschöpften und wird als solches nicht
 umsonst geschrieben sein.⁷

Wie obige Beispiele zeigen und wie noch vielfach belegt werden könnte, verwendet Ficker gerade parallele Strukturen sehr häufig zur Darstellung inhaltlicher Gegensätze.

Unter dem Gesichtspunkt der formalen Verknüpfung soll im folgenden ein Satz dargestellt und beschrieben werden, der vorwiegend von parallelen Strukturen, die inhaltliche Antithesen enthalten, geprägt ist. Dies wird zunächst durch graphische Aufgliederung verdeutlicht. Die Hauptaussage wird durch Kursivdruck bzw. Sperrung hervorgehoben, die Relativsätze werden für die Beschreibung mit Nummern versehen.



In die formale Beschreibung dieses Satzes sollen auch einige vorsichtige Bemerkungen zur Wirkung von Parallelkonstruktionen eingebracht werden. Die eigentliche Information

enthält das Satzgefüge, das eine „Hervorhebungsformel“⁹ darstellt, wobei die affektive Spitzenstellung des Verbs und die Partikel „doch“ die emphatische Struktur noch verstärken. Wie aus dem weiteren Kontext hervorgeht, soll diese Aussage als Begründung und Verdeutlichung des vorher Gesagten von diesem abgehoben und zugleich, um Zustimmung werbend, der Meinung des Lesers entgegengestellt werden.¹⁰

Die Präpositionalfügungen „in der Ursprünglichkeit seiner religiösen Existenz“ und „im Licht des Christentums“ stellen einen inhaltlichen Gegensatz dar. Im selben Gegensatz stehen auch die Relativsätze 1 und 2, die dem jeweils neu aufgenommenen Subjekt angeschlossen sind. Durch Rhythmus und Gleichklang scheint im Relativsatz 2 die innere Harmonie des „ursprünglich religiösen Menschen“ zum Ausdruck zu kommen. Durch die mehrfachen Antithesen innerhalb paralleler Strukturen wird in Relativsatz 1 die Intensität einer inhaltlichen, das heißt geistigen Spannung dargestellt, die dieser ursprünglich, also seinem Wesen nach religiöse Mensch als einzelner durch die Belastung einer zweitausendjährigen Tradition in sich auszutragen hat.¹¹ Die mangelnde Kongruenz zwischen dem finiten Verb und den verschiedenen Prädikatskomponenten wird durch die formale Parallelität überdeckt und kann wohl nur von der Wirkung her gerechtfertigt werden. Eine weitere formale Parallele findet sich im Rahmen des Relativsatzes 3, die wiederum den oben beschriebenen Gegensatz zum Ausdruck bringt.

Als syntaktische Nebenordnung formal gleicher Strukturen mit gegensätzlichem Inhalt sind auch die Relativsätze 2 und 3 zu sehen:

2 *der aus dem Dunkel seiner Selbstbehauptung in Gottes schöne Schöpfung tritt*

3 *der mit Dallago[...] im Licht des Christentums auf den Plan tritt*

In diesem Satz findet sich also dieselbe gegensätzliche Thematik mehrmals ausgedrückt bzw. dargestellt. Vorausweisend wurden auch syntaktisch unabhängige Parallelkonstruktionen in die Beschreibung einbezogen. Daß Ludwig von Ficker eine bewußte Gestaltung von sprachlichen Inhalten über ihre Aussage hinaus auch durch die Konstruktion anstrebt, beweisen sehr eingehend folgende Beispiele:

So standen hier *neben* und doch oft *gegeneinander*: der Gottesstreiter in der düsteren Glut seiner theologischen Erleuchtung,

und

der religiös bewegte Laie in der Geisteseinfalt seiner großen Unwissenheit;

der Dichter in der wortbeschwingten Vollkraft seines Zweifels,

und

der Visionär der Glaubensforderung in der Erlöstheit durch das Wort.¹²

Die parallele Konstruktion drückt das ‚Nebeneinander‘, die semantische Antithetik das ‚Gegeneinander‘ der hier beschriebenen Mitarbeiter des ‚Brenner‘ aus.¹³

Ähnlich wird in den folgenden Beispielen ein angekündigter Inhalt nicht nur ausgesagt, sondern auch durch die sprachliche Form des Chiasmus im Rahmen von Parallelkonstruktionen dargestellt.

Die genannten lexikalischen Elemente bilden zwei syntaktische Reihen (Satzteile), deren Äquivalenzcharakter durch eine weitgehende [...] lexikalische Identität [...] der syntaktischen Glieder noch

intensiviert wird. Dieser sogenannte syntaktische und lexikalische Parallelismus würde zu formaler Trivialität und inhaltlicher Tautologie führen, wenn die Parallelität nicht an einer Stelle lexikalisch durchbrochen wäre, wodurch das Prinzip der Wiederholung zum kontrastierenden Muster funktionalisiert wird, auf dem sich die partielle, aber gedanklich entscheidende Regelverletzung signifikant abhebt [...]. Die chiasmische Bezugnahme zwischen den lexikalisch korrespondierenden Gliedern bedeutet zugleich semantisch eine Gegenüberstellung der Aussage mit ihrer inhaltlichen Umkehrung, d. h. eine antithetische Korrespondenz der beiden syntaktisch parallelisierten Satzteile [...].¹⁴

hier begegnen sich und kreuzen sich auf ihrem Weg zwei weibliche Ingenien der Zeit.

Bei Frä. Schlier: der Traum als Sinnbild eines Wirklichen erfaßt

bei Ihnen: die Wirklichkeit als Sinnbild einer Traumverzauberung erfaßt.¹⁵

wenn man schon konkrete Fälle herausgreift,
die das Geistliche und Weltliche in fragwürdiger Umschlingung zeigen,
und dabei dem Weltlichen mehr Macht über das Geistliche zugestehen muß als umgekehrt¹⁶

In den folgenden Beispielen geht es nicht um die Darstellung von Gegensätzen, sondern um Steigerung und Intensivierung der Aussage.

der [...] jede, auch die tiefste Gegensätzlichkeit, die in den Divergenzen ihrer geistigen Anschlußrichtungen zutage treten mag,
in ihrer fraglosen Berufenheit zur Aussage,
in der Rückhaltlosigkeit ihres Bekenntnisses und
in der Lauterkeit ihrer Gesinnung bedingterweise ausgleicht und versöhnt.¹⁷

Hierin allein also mag Los und Dasein,
Rechtfertigung und Bestimmung,
Schicksal und Bedeutung mit einem Wort:
die Gegebenheit des Brenner
in seiner notgedrungenen Bedingtheit im Kampfe um das Unbedingte,
im derzeit unwillkürlich zwiespältigen Ausdruck seiner Leidenschaft, kurz:
im verhängnisvollen Wesen seiner Vorläufigkeit, begründet und beschlossen sein.¹⁸

Im nächsten Beispiel folgen mehrere Adjektivgruppen einer syntaktisch abgeschlossenen Aussage. Ihre Bindung wird durch die formale Wiederholung von Prädikatsadjektiva bewirkt.

dieser seltsam versonnene, nur seinem eigenen Spürsinn folgende Einzelgänger durch eine Gedankenwelt, in der das Bild der Schöpfung dir noch immer
herrlich scheinen wollte wie am ersten Tag –
einfriedbar auch heute noch in einen Geist der Anschauung, wie er dich verwandt aus Bildern deines Landsmanns Segantini grüßte:
ergreifend also im Ausdruck seiner bloßen Daseinsmacht und rein nur aus Verblendung, wie dir schien,
um Glanz und Ansehen gebracht von allem¹⁹

Eine charakteristische Funktion hat die formale Verknüpfung von parallel gebauten Strukturen auch dann, wenn verschiedene Eindrücke in nominalen Syntagmen, die zum

Teil durch Relativsätze oder Appositionen näher bestimmt sind, gefaßt und aneinandergereiht werden. Dazu ein Ausschnitt aus einem Satz, der zur Gänze auf diese Art strukturiert ist:

Die anspruchsvolle Kameradschaft dieses Menschen,
doppelt beschwerlich in so engem Raum, [...]
seine Wutausbrüche, die von Schlaf zu Schlaf mit Anwendungen eines [...] völlig sinnlos anmuten-
den Mitteilungsbedürfnisses wechselten,
die unflätigen Beschimpfungen, die er in der Ermangelung eines eigenen über Trakls Diener [...]
ausgoß [...]
Dazu die Unruhe,
das stete Kommen und Gehen draußen auf dem Gang,
die Roheit der Wärter,
gelegentliches Gepolter und Geschrei der Irren im oberen Stockwerk,
im übrigen der Eindruck einer Gefängniszelle, der sich bei einbrechender Dunkelheit ins Trostlose
verdichtete.
Und schließlich, sobald es Nacht geworden war:
die Ausgesetztheit aller demütigen Kreatur in dieser Welt der sinnlosen Gewalt zu unvergeßlichem
Eindruck gesteigert [...]
Dies also war das Milieu, in welchem meine letzte Begegnung mit dem Freunde stattfand.²⁰

Erst am Schluß folgt die zusammenfassende Aussage in Form einer Istprädikation. Die Aneinanderreihung syntaktisch offener, aber gleich gebauter Formen ermöglicht eine differenzierte Darstellung von großer Dichte, wie sie durch abgeschlossene Prädikationen in diesem Fall nicht erreicht würde.

Eine ähnliche Wirkung wird, wie schon erwähnt, auch durch die Aneinanderreihung gleich strukturierter Kurzsätze erzielt, bei denen neben der formalen vor allem auch die semantische Kohäsion zum Tragen kommt. Im folgenden Textabschnitt, der aus dem Nachruf am Grabe Trakls stammt, bewirken gerade formale und lexikalische Parallelität eine über die syntaktische Einheit des Satzes hinausgehende, jedoch inhaltlich sehr dichte Einheit.

So stehe ich an deinem Grab, noch wie entrückt in die Legende deiner Heimsuchung,
ein still Erschütterter, gedenkend deines Hingangs.
Und steh' doch fest,
ein Wahrnehmer des Wirklichen im Dasein dieser Stunde, o eines Immerwirklichen
durch Zeit und Raum! –
stehe ein Mensch und weiß nicht mehr was sagen.
Allein für mich.
Allein für jene, die du Freunde nanntest.
Allein für alle, denen das Vermächtnis deiner Verse zum edelsten Besitz der abendländischen
Dichtkunst zählt.
Allein auch für das Andenken der Schwester, der schmerzverschwisterten, die wie ein Stern der
Schwermut den Grund deiner umnachteten Gesichter erhellte, der „Jünglingin“, die selbst ein
Abglanz deines Wesens dir wie ein Schatten in den Tod gefolgt ist –:
Allein für dies und das und alles Fremde, alle Trauer in der Welt.²¹

Bemerkenswert ist, daß im ersten Teil dieses Textes jede Wiederholung eine Reduzierung der syntaktischen Ausbauförm darstellt. Im zweiten Abschnitt jedoch erhält die aus dem

- (a) wie dieser fremde Versucher, der Geist der Lieblosigkeit, sich Dir auf den Nacken setzt und Deine Nackensteife dazu benützt, um sich mit einer Hartnäckigkeit ohnegleichen und in einer Weise bei Dir Gehör zu verschaffen, [...]

In diesen relativ kurzen Text werden, wie die Kopie zeigt, fünf weitere Präpositionalfügungen eingearbeitet.

- (b) wie dieser alte Finsterling im Gewand des Lichtbringers, der Geist der Lieblosigkeit, immer kategorischer von Dir Besitz ergreift und die Nackensteife Deines aufrechten Charakters dazu benutzt, Deiner im Grund so hochgemuten, allem echten Anstrich vornehm aufgeschlossenen Seele gleichermaßen mit einer Beharrlichkeit ohnegleichen und unter dem Anschein seiner Unüberwindbarkeit ohne Rücksicht auf die Folgen in einer Weise bei Dir Gehör zu verschaffen [...]²³

Durch das Einfügen von Präpositionalfügungen (PF) werden diese Aussagen nicht nur näher bestimmt oder modifiziert, sondern auch in ihrer Bedeutsamkeit erhöht. Dies geschieht zum Beispiel, wenn das Syntagma „dieser fremde Versucher“ ersetzt wird durch die Fügung „dieser alte Finsterling im Gewand des Lichtbringers“. Beide Varianten bezeichnen dieselbe Größe, durch die formale Komplexität erhält sie im Rahmen der Gesamtaussage mehr Gewicht. Außerdem ermöglicht die PF den Ausdruck einer inhaltlichen Antithese: *Finsterling* im Gewand des *Lichtbringers*. Dadurch wird die Komplexität einer Wirklichkeit, die mit dem einen Wort „Luzifer“ bezeichnet werden könnte, auch formal verdeutlicht. Die Einfügung von drei PF zwischen zwei bereits vorhandene („mit einer Hartnäckigkeit ohnegleichen und [...] in einer Weise“) zeigt deutlich die Vorliebe Fickers für die Anhäufung von PF. Die Negativität einer Handlung wird durch die mehrfache Bestimmung der Art und Weise ihrer Ausführung verstärkt²⁴.

Parataktische Wortgruppen finden sich im Sprachstil Fickers häufig als wiederholtes Element innerhalb von Langsätzen. Für ihr Vorkommen im weiteren Zusammenhang des Satzes ohne unmittelbare Abhängigkeit stehe hier ein Beispiel.

In Gedanken stets in höheren Regionen einer Verständigung [...] unterwegs, [...] hat die Laskerschüler in mächtigem Hinwegsinnen über die Verfallserscheinungen der Zeit ihr Herz zu einem wahren Zufluchtsort der *Pietät* gemacht;
der Pietät, der Liebe insbesondere und der Treue zu aller verkannten Gotteskreatur in *Menschen, Tier und Dingen*, die das Los der *Ausgesetztheit, der Aufgeopfertheit* im Bilde einer ringsum *Ängste, Tod und Verwesung* atmenden Welt mit ihr teilten;
zu einem Hort jedoch auch *des Vertrauens und des unerschrockenen Aufblicks* zu allen Himmelserscheinungen, die noch am Rande der Verblendung ein brechendes Auge wie das ihre mit *Trost und fernem Paradiesesglanz* erfüllen konnten.²⁵

Am Beispiel eines Satzes, der zum Teil auch in Entwürfen vorliegt, kann gezeigt werden, daß eine deutliche Tendenz zum Ausbau von komplexen Strukturen durch die Einfügung von Parallelkonstruktionen, hier – wie überhaupt häufig – in Form von Relativsätzen, besteht. Um dies zu veranschaulichen, soll dieser Satz zunächst in einer seine Struktur verdeutlichenden graphischen Form dargeboten werden. Dabei wird jeder Satzteil, dem ein Relativsatz eingefügt ist, mit einer Nummer versehen. Inhaltliche Entsprechungen werden durch Buchstaben bzw. durch identische Schriftarten hervorgehoben.

Unlängst meinte jemand,
1 dem ich gerne zuhöre,

man müsse die Besonderheit der *Land- und Himmelsstriche* kennen, } A
2 in denen Sie aufgewachsen und zu Hause sind;

dann könne man, von Ihrem Feldweg aus, auch in den Gründen von Sein und Zeit,
3 wie sie in Ihrer Vorstellung auflebten, um fortzuleben, } B
noch das Waldtaubenherz der alten *Schwarzwälder Uhren schlagen* hören

(noch ehe diese der Fabrikerzeugung verfielen!) --:

ein so merkwürdiges Spannungsverhältnis bestehe zwischen der Anziehungskraft } A
des *Erdreichs*,

4 dem Sie entstammen,
und dem fälligen *Stundenschlag* der *Geistregion*, } B
5 in der sich Ihr Denken ergeht;

insbesondere Ihr Nachsinnen über Dichter, } B

6 deren abgründig Seherisches zwischen *Himmel und Erde* als zeitentrückte Wirklich-
keitserfahrung dem Ermessen wie dem Tiefblick Ihres aufschlußreichen
Einschermögens verwandt entgegenkomme.²⁶ } A

Diesem Satz sind also sechs Relativsätze eingefügt. An den vorliegenden Entwürfen kann gezeigt werden, daß der Ausbau nach und nach erfolgte. So ist in Entwurf 1 (a), (b) der Relativsatz 1 erst nachträglich eingefügt und in Entwurf 2 (c) noch erweitert. Die Endfassung weist einen veränderten Wortlaut, aber dieselbe Struktur (Hauptsatz + Relativsatz) auf.

Entwurf 1:

The image shows a handwritten manuscript of Entwurf 1. The text is written in cursive and is highly dense, with many corrections and additions. The main text is enclosed in a large, irregular bracket on the right side, indicating its structure as a main sentence with multiple relative clauses. The text is written on a piece of paper that has some creases and a date stamp 'Jan. 21. 1911' in the top right corner. The handwriting is very legible, though the ink is somewhat faded in places. The overall appearance is that of a working draft or a manuscript in progress.

Entwurf 2:

Funtstücker - München, 28. September 1952

Herrn Professor für Psychologie!

Man brauche sich nur etwas Mühe zu geben - so meinte
neulich jemand zu mir, der mir nahesteht und es wissen
muß - und man könne trotz dem Fehlen für mich in
den Gedanken von Dies und Jast, wie sie in ihrer Vor-
stellung einfließen, noch das Abwärtshinbewegen der alten
Eigenschaften der Wesen verfolgen. ^{Das muß, heißt, nicht}
^{ausdrücklich} die in der Vergangenheit Größtartigsten wert aller
^{in der Vergangenheit} Vergangenen ^{mit der Vergangenheit} und Zukünftigen, der menschlichen wie
in dem Augenblicke ihres höchsten Fortschritts alle
Verfahren sein.

- Entwurf 1 (a) Wenn man sich Mühe gebe, meinte neulich jemand, so könne man [...]
(b) Wenn man sich Mühe gebe, meinte neulich jemand, der mir nahe steht,
so könne man [...]

- Entwurf 2 (c) Man brauche sich nur etwas Mühe zu geben - so meinte neulich jemand zu mir,
der mir nahe steht und es wissen muß - und man könne [...]

Ebenso fehlen in beiden Entwürfen die Abschnitte 4 und 5 der Endfassung. Für den Abschnitt 6 findet sich in einem weiteren Entwurf 3 (a) sowie in einem Formulierungsveruch auf dessen Rückseite 3 (b) ein eigener Satz mit allerdings nur inhaltlicher Ähnlichkeit. In den Entwürfen 3 (a), (b) ist statt des elliptischen, in die Satzkonstruktion der Endfassung nicht einbezogenen Einschubs eine syntaktisch vollständige Aussage des Satzes gegeben.

- Entwurf 3
- (a) so könne man [...] das Waldtaubenherz der alten Schwarzwälder Uhren schlagen hören – und analog dazu die Geistesgegenwart alles scheinbar Vergangenen und Zukünftigen, der man im gefährdeten Gehäuse des technischen Fortschritts bedächtiger wieder nachzulauschen beginnt.
 - (b) und man könne [...] das Waldtaubenherz der alten Schwarzwälder Uhren schlagen hören. Was wohl, ergänzte ich, die unüberhörbare Geistesgegenwart alles Vergangenen und Zukünftigen im Abgründigen dieser Zeit zu Gemüte führen will, der nachzusinnen wir in dem Angstgehäuse unseres technischen Fortschritts alle Ursache haben.

Diese vermutlich durch das Wort „Schwarzwälder Uhren“ assoziierte Aussage wird also in der Endfassung zugunsten einer Weiterführung der Satzkomposition gekürzt und syntaktisch ausgeklammert. Die folgenden Strukturen entsprechen nicht nur ihrer Form, sondern auch dem Inhalt nach dem Vorausgehenden.

Eine auffallend häufig vorkommende Struktur, die bei Ficker nahezu einer Stilfigur gleichkommt²⁷, weist der folgende Satz auf:

Denn nicht von ungefähr war es²⁸ erfüllt vom Widerschein der beiden großen Geistesrichtungen, die nur im tiefsten und bedeutungsvollsten Sinne eines Zufalls – im Sinne einer Fügung – die Schicksalspole unserer geistigen Bewegung werden konnten:

der hohen Weisheit Chinas,
 die aus des Laotse Entrücktheit durch zweieinhalb Jahrtausende zu uns herüberschimmert,
 und der leidenschaftlichen Denk- und Glaubensinbrunst Sören Kierkegaards,
 die unheimlich unverrückt, ein endlos flammendes Gewitter, den stürzenden Horizont des Abendlandes überragt.²⁹

In besonderem Ausmaß charakteristisch sind Sätze, in denen ein Satzglied, meist das Subjekt, in identischer oder variiert Form mehrmals aufgenommen und jeweils durch Relativsätze oder Appositionen näher bestimmt wird.³⁰ Diese Attribute stellen also syntaktisch unabhängige Wiederholungen gleicher Strukturen dar. Andererseits kann die Komposition solcher Sätze auch als Reihung komplexer Subjekte beschrieben werden. Die graphische Darstellung des folgenden Satzes soll dies verdeutlichen.

S	[Er,	[der zu seinen Lebzeiten das Zeitliche auf eine so unsterbliche Art gesegnet hatte, daß es kaum faßlich ist, er könne dies nun auch, zum Abschied von dieser Welt, nach Art gewöhnlicher Sterblicher gethan haben –	
S	[er,	[von dem einem in diesem Augenblick aufs schmerzlichste bewußt wird, wieviel Geistesgegenwart er mit sich genommen, soll seinen Geist nun aufgegeben haben, –	
S	[er – <u>vita ipsa!</u> –			
S	[er, <u>beseelteste Ausgelassenheit seiner selbst,</u>			[sollte tot eine entseelte Hülle, im Tode gebrochen sein. ³¹
S	[und sein Auge, Leuchtspiegel <u>unvergänglicher Lebendigkeiten,</u>			

Die mit Großbuchstaben bezeichneten Klammern umfassen jeweils das Subjekt, die mit Kleinbuchstaben die einzelnen Attribute. Das Prädikat ist durch Kursivdruck herausgehoben. Im zweiten Abschnitt des Beispiels wird die Verklammerung paralleler Strukturen durch den Prädikatsrahmen graphisch angedeutet.

Bezüglich des Inhalts dieser strukturellen Wiederholungen kann festgestellt werden, daß sie denselben Tatbestand – den Tod eines Menschen – in je verschiedener Weise zum Ausdruck bringen. Es handelt sich also nicht um die sachliche Mitteilung einer Information, sondern lediglich um die sprachliche Gestaltung einer inneren Erschütterung über die nahezu unfaßbare Tatsache, daß dieser Mensch gestorben sei. In immer neuen Wendungen kommt dies zum Ausdruck:

Welch ein wunderliches tiefstes Lebenszeichen dieser unvergleichliche Mensch mit seinem Tod der Welt gegeben hat!
Abberufung in das Jenseits
Vertreibung aus dem Paradies
Verbannung in die Fremde
die Phrasologie des Sterbens [...] auf den Kopf gestellt
er, der im Ewig-Irdischen zuhause war wie keiner, sei – heimgegangen
könne das Zeitliche [...] gesegnet [...] haben
soll seinen Geist nun aufgegeben haben
sein Auge [...] im Tode gebrochen sein
der Tod [...] mit dem Leibhaftigen dieses Lebens [...] fertig geworden sein
der Tod [...] das Aussehen eines trauernd Hinterbliebenen, [...] der das Nachsehen hat, [...] dem im Testament [...] nichts vermacht ist
die letzte Schwere dieses schmerzlichen Ereignisses
Verstummtheit um ein Grab

Die Wirkung dieser Wendungen wird zum Teil noch dadurch verstärkt, daß sie jeweils aufgebrochen, erweitert und mit Antonymen in Beziehung gebracht werden.

Das Aufbrechen bzw. die Variation vorgegebener sprachlicher Formen findet sich bei Ludwig von Ficker im allgemeinen so häufig, daß man wohl von einem Stilmerkmal sprechen kann. Durch die Erweiterung von festen Wendungen, Sprichwörtern oder bekannten Zitaten, vor allem auch aus der Bibel, erfahren diese eine gewisse Verfremdung, die aber gerade auf ihren Inhalt aufmerksam werden läßt. Dazu einige interessante Beispiele:

Aber mir genügt ja auch schon, wenn man heute den grünen Zweig sieht, auf dem ich mit allem, was mir das Herz einst leicht und schwer gemacht hat, – ein alter Vogel Zeitvorbei! – schließlich gelandet bin.³²

Dichter von europäischem Rang fallen ja nicht jedes Jahr weder vom Himmel noch vom Baume akademischer Erkenntnis³³

Das St i c hwort, das Du mir versetzttest, – [...] – hat meine Geistesgegenwart ins Herz getroffen³⁴

Im letzten Beispiel wird nicht nur eine Wortgruppe, sondern ein Kompositum aufgebrochen. Das erste Glied erhält in diesem Kontext die ursprüngliche Bedeutung, was im handgeschriebenen Text durch Unterstreichen verdeutlicht wird. Die Remotivierung³⁵ von nur mehr strukturell motivierten Komposita mit Hilfe des Kontextes ist, wie die Unter-

suchung komplexer Wörter zeigt, ein von Ficker mit Vorliebe genutztes Stilmittel. Remotivierung kann zum Beispiel durch semantische Inkongruenz zwischen der gewohnten Bedeutung des Idioms und dem ihm zugeordneten Attribut bewirkt werden, wie etwa: im dunklen Augenblick des Dichters³⁶

Noch deutlicher wird diese Remotivierung durch die Verbindung von „Augenblick“ mit dem Verb „sehen“:

Es sehen uns dann jene Augenblicke von Geistesabwesenheit [...] an³⁷

Zur Gliederung von komplexen Inhaltssätzen wird oft der Hauptsatz wieder aufgenommen.

Die Wahrheit ist,

daß die Erscheinung dieses Nirgendwoher-Irgendwohin, der einen Weg der Selbstrevision beschreibt, von dem man heute noch nicht wissen kann, wohin er ihn in seiner Irrseligkeit zurückführt – denn vergessen wir nicht, daß ihm wie uns das Kreuz im Geiste, d. h. im Kreuz des Glaubens aufgerichtet ist! –:

die Wahrheit ist,

daß allerdings im Feuereifer der Paulinischen Nachfolge eine Erscheinung wie die seine sich in ein lächerliches Nichts verzehrt, im Licht des Wortes Christi aber, das die Liebe ist, wie unter der Last einer letzten Fragwürdigkeit in dieser Welt gebeugt ihrem unbekanntem Ziel entgegenstrebt.³⁸

Die gleiche Struktur weist auch ein Satz mit dreihundert Wörtern auf³⁹, bei dem ein viermaliger Ansatz in der Form „Nicht nur, daß [...] / nicht nur, daß [...] / also nicht genug damit [...] / von all dem also [...] abgesehen [...]“ dem abschließenden Hauptsatz vorausgeht. Die umfangreichen Inhaltssätze sind weitgehend parallel gebaut und weisen auch semantische Entsprechungen auf. Durch die formal gleiche bzw. syntaktisch synonyme Wiederaufnahme des Ansatzes sowie die parallelen Strukturen bilden solche Sätze trotz ihrer fast unübersehbaren Länge eine durchaus gegliederte, oft symmetrische Komposition.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, daß Ludwig von Ficker das Prinzip der Wiederholung als ein Hauptcharakteristikum seines Stils nicht nur auf phonetischer und lexikalischer, sondern auch auf formaler Ebene in ungewöhnlichem Ausmaß einsetzt. Sowohl durch die Nebenordnung parallel gebauter Syntagmen oder vor allem auch abhängiger Sätze als auch durch ihre Wiederaufnahme in syntaktischer Unabhängigkeit erhalten umfangreiche Sätze bzw. auch ganze Textabschnitte den Charakter von gegliederten Einheiten. Allgemeine Funktionen der stilistischen Wiederholung sind differenzierte sprachliche Fassung von Wirklichkeit, ihre Darstellung von verschiedenen, oft gegensätzlichen Seiten bzw. die Gegenüberstellung verschiedener Tatsachen. Durch Antithesen innerhalb paralleler Strukturen kommt einerseits die Opposition verstärkt zum Ausdruck, andererseits deutet der formal gleiche Rahmen die Möglichkeit einer Synthese an. Die Wiederaufnahme von Wörtern und Strukturen – meist in erweiterter Form – dient häufig der Erklärung, Erläuterung und näheren Bestimmung, bewirkt aber in besonderem Maße Steigerung und Intensivierung von Aussagen. In der von Wiederholungen geprägten

Sprache Fickers geht es nicht so sehr um die eindeutige Abbildung konkreter Tatsachen als vielmehr um den Versuch, durch wiederholte sprachliche Fassung einer komplexen und vielschichtigen Wirklichkeit annähernd gerecht zu werden. Außerdem kann man sagen, daß die Wiederholung in den untersuchten Texten weniger eine Vermehrung von sachlicher Information bedeutet als vielmehr Veränderung des Mitteilungswertes, der kommunikativen Wirkung. Dem Streben nach möglichst differenziertem Erfassen außersprachlicher Wirklichkeit entspricht das Bemühen um sorgfältige Darstellung und vor allem auch um wirksame Mitteilung.

Über die Funktion der Verknüpfung bzw. der Gliederung hinaus hat also die Wiederholung gleicher Strukturen auch kommunikative Bedeutung. Wie durch die lautidentische Wiederholung gleicher Wörter eine Veränderung ihres Mitteilungswertes erreicht wird, so erhalten auch ganze Aussagen im Kontext formal gleicher Strukturen einen spezifischen Bedeutungswert. Man kann wohl sagen, daß Ludwig von Ficker nicht nur die Bedeutung der Wörter, sondern auch die semantischen Möglichkeiten der Syntax, vor allem auch die Möglichkeiten des kompositorischen Ausbaus von syntaktischen Mustern zur Vermittlung von Information im weitesten Sinn nutzt. Dabei scheint letztlich aber doch der inhaltliche Aspekt mehr im Vordergrund zu stehen als der kommunikative.

Sprache ist für Ludwig von Ficker in erster Linie ein Mittel, geistige Erkenntnisse zu formulieren und Einsichten zu erschließen. Er ist von ihrer Eigenwirkung in solchem Maße überzeugt, daß er seinem Leser mit Vorliebe komplexe und schwerverständliche Formulierungen zumutet. Auch expressive Wirkungen, wie sie etwa durch Klang und Rhythmus erzielt werden⁴⁰, sind im Stil Fickers nicht Mittel der Überredung, sondern sollen lediglich die Aufmerksamkeit herausfordern und den Leser anhand der Sprache zu eigenen Einsichten führen.

Mit der häufigen Wiederholung gleicher sprachlicher Elemente wirkt im Satzbau Fickers die Konzentration auf bestimmte Möglichkeiten des Sprachsystems zusammen. Wenn Stil im allgemeinen als individuelle Wahl zwischen sprachlichen Möglichkeiten umschrieben werden kann, so gilt dies für den Stil Fickers in besonderem Maße. Er trifft nicht nur eine eher begrenzte Auswahl aus dem sprachlichen System, sondern behält einmal gewählte Formen innerhalb größerer Einheiten bei. Er bevorzugt in seinem Sprachgebrauch in auffallender Weise bestimmte Wortbildungsmuster, bestimmte syntaktische Formen und sprachliche Wendungen. Auch sein Wortschatz ist durch einige typische Lexeme geprägt. Diese ‚Schlüsselbegriffe‘ wie auch immer wiederkehrende Vergleiche und Bilder konzentrieren sich auf bestimmte Bereiche der Wirklichkeit⁴¹. Sie kommen aber auch ähnlich den syntaktischen Strukturen in einzelnen Texten konzentriert vor⁴². Durch den wiederholten Einsatz von einigen wenigen sprachlichen Mitteln erhält der Stil Fickers eine charakteristische Prägung. Daß die begrenzte Auswahl, zumindest bis zu einem gewissen Grad, bewußt geschieht, zeigen, wie schon erwähnt, Entwürfe, die den Eindruck vermitteln, als suche der Autor nach einer ganz bestimmten, nach der angemessensten Form für seine Aussage. Da das gewählte Wort oder auch die einzelne Fügung das Gemeinte ungenügend zu erfassen scheinen, werden zum Beispiel auch Doppelformen gebildet⁴³, werden Wörter oder auch Syntagmen mehrfach mit jeweils neuen Bestimmungen wiederholt⁴⁴. So entstehen umfangreiche Beziehungsgefüge, in denen einzelne Aussagen einen bestimmten Stellenwert erhalten, die aber auch als Ganzes eine einmalige Aussagekraft, eine indivi-

duelle Semantik besitzen. Für die Bewußtheit, mit der Ficker bestimmte sprachliche Formen einsetzt, spricht wohl auch, daß er seiner Meinung nach gültig Gesagtes nicht mehr so leicht ändert.

Es gibt da eine Grenze, an die zu stoßen vielleicht zu meiner Bestimmung gehört; und als dieser, in einem fort über alle Willkür hinweg Zurückgewiesener kann und darf und muß ich wahrscheinlich bei dem einmal Formulierten bleiben und darf es, wohl oder übel, sozusagen als Fixum benützen, wo immer man noch die Güte hat, mich auf gut Glück als „Vorredner“ einzuspannen.⁴⁵

Die Tendenz zu gezielter Auswahl bzw. zur Mehrfachsetzung gleicher sprachlicher Mittel zeigt sich auch darin, daß „Ludwig von Ficker [...] gelegentlich in spätere Arbeiten Zitate aus früheren [...] als Kernsätze dessen, worauf es ihm besonders ankam“, unverändert übernommen hat⁴⁶. Dazu schreibt er in einem seiner späten Aufsätze: „Allzuoft habe ich schon das Wenige, das ich über Trakl geschrieben, wie einen Fleckerteppich aufgetrennt und, je nach Bedarf und Brauchbarkeit, bald so, bald anders, wieder zusammengesütkelt.“⁴⁷

Sowohl die Ergebnisse der Untersuchung als auch diese und ähnliche Äußerungen weisen auf die Auffassung, daß der Wirklichkeit bestimmte sprachliche Formen entsprechen. Das heißt aber gerade nicht, daß die Sprache ein direktes Abbild konkreter Wirklichkeit sein könnte und, wie etwa Ludwig Wittgenstein in seinem „Tractatus logico-philosophicus“ forderte, sein müsse.⁴⁸ Vielmehr ist Ludwig von Ficker, und zwar im geistigen Einverständnis mit Karl Kraus, der Überzeugung, daß durch eine bestimmte Formulierung ein Stück Wirklichkeit zur Sprache komme, das in anderer Form so nicht faßbar wäre, ja noch mehr, daß aus der Sprache selbst Wahrheit sichtbar werde.⁴⁹

Die komplexen Sätze im Sprachstil Fickers enthalten nicht nur Information in verdichteter Form, ihre formale Gestaltung weist auch auf die komplexe Struktur der vermittelten Inhalte. Dazu könnte man sagen, daß vor allem das Zusammenspiel von Parallelität und Antithetik sowohl Gesetzmäßigkeit als auch Gegensätzlichkeit dieser Inhalte widerspiegelt.

Der Bau von Langsätzen ist durch typische Kompositionsmuster bestimmt. In ihrem vielfältigen, oft auch mehrdeutigen Geflecht von syntaktischen, formalen und semantischen Beziehungen erhalten Einzelaussagen, wie oben bereits erwähnt, veränderten Stellenwert. Das Verständnis des ganzen Satzes sowie einzelner Bauelemente ist deshalb vor allem auch von der Komposition her zu erschließen. So wie Ludwig von Ficker Aussagen, die ihm wichtig scheinen, nicht spontan formuliert, sondern in wiederholten Ansätzen zu gestalten versucht, so ist ihr Gehalt vordergründigem Lesen nicht unmittelbar zugänglich. Dazu schreibt er in einem Entwurf aus dem Jahre 1966:

Man hat mir freundlicherweise nachgesagt [...] daß meine notgedrungen zu Schweigsamkeit und Hörbedürftigkeit, zu Einläßlichkeit und Rückbesinnung neigende Existenz einem Aufleben ursprünglicherer Wortkenntnis Raum zur Entfaltung gegeben habe – in mir wie in anderen. Das kann sein.⁵⁰

Von ihrer Komposition her sind aber nicht nur einzelne Sätze oder auch ganze Texte zu verstehen, in bewußter Komposition sind letztlich auch die einzelnen „Brenner“-Hefte gestaltet, deren Beiträge im größeren Zusammenhang der Zeitschrift erst ihre spezifische Bedeutung erhalten.

Anmerkungen:

Abkürzung: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

Falls nicht anders angegeben, sind die Briefe Ludwig von Fickers unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (*Untersuchungen zum Sprachstil der Briefe, Reden und Aufsätze Ludwig von Fickers*. Innsbruck 1976, masch.), in der Klang, Rhythmus und komplexe Sätze bzw. Wörter in Fickers Sprache untersucht werden.

¹ Vgl. den statistischen Befund: Margit Riml: *Untersuchungen zum Sprachstil Fickers*. Diss. Innsbruck 1976, 1f. u. 104f.

² Ludwig von Ficker: *Denkzettel und Danksagungen. Aufsätze. Reden*. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1967, 128–141.

³ Ludwig von Ficker: *Fröhlich über den Gräbern*. (Zur Geschichte des „Brenner“: Dallago, Rilke, Wittgenstein, Trakt.) In: Ficker (Anm. 2), 185–255 (urspr. B XVIII, 1954, 225–269).

⁴ Wladimir Admoni: *Die Komposition des Satzes*. In: *Linguistische Studien I*. Düsseldorf 1972 (= *Sprache der Gegenwart* 19), 8.

⁵ Vgl. Riml (Anm. 1), 106ff.

⁶ Ficker (Anm. 2), 131.

⁷ Briefentwurf an Otto Stoessl, Jan. 1928.

⁸ Ficker (Anm. 2), 61f.

⁹ Johannes Erben: *Deutsche Grammatik. Ein Abriss*. München 1972, 516.

¹⁰ ebenda, 191: „doch“ drückt den „Widerspruch zum Gewohnten und Erwarteten“ aus. – 307: „Emphasemorpheme“ bewirken „anerkennde und Anerkennung fordernde Hervorhebung“.

¹¹ Vergleiche den Gegensatz zwischen ‚der Mensch‘ und ‚ein Mensch‘.

¹² Ludwig von Ficker: *Mitteilung des Herausgebers*. In: Ficker (Anm. 2), 53–70, hier 56 (urspr. B VI, 1921, 812–821, hier 814).

¹³ Es handelt sich um die Auseinandersetzung zwischen Theodor Haecker und Carl Dallago.

¹⁴ Josef Kopperschmidt: *Allgemeine Rhetorik. Einführung in die Theorie der Persuasiven Kommunikation*. Stuttgart 1973, 166.

¹⁵ Brief an Hildegard Jone, 12. 11. 1926.

¹⁶ Brief an Ferdinand Ebner, 19. 9. 1922.

¹⁷ Ficker (Anm. 2), 36.

¹⁸ B VII, 1922, 1. Bd., 5f.

¹⁹ Ficker (Anm. 2), 186.

²⁰ ebenda, 85f.

²¹ Ludwig von Ficker: *Nachruf am Grabe*. In: Ficker (Anm. 2), 102–104, hier 103 (urspr. in: *Erinnerung an Georg Traktl*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1926, 199–203, hier 202).

²² Vgl. dazu Riml (Anm. 1), 201ff. (Abschnitt V).

²³ Briefentwurf an Bruno Sander, 13. 3. 1943.

²⁴ Die Bevorzugung der komplexeren Ausdrucksweise zeigt sich wohl auch durch die Häufigkeit von PF, die in manchen Fällen durch ein Verb ersetzt werden könnten. So findet sich z. B. sehr häufig die Wendung „in Erscheinung treten“ oder auch Wendungen wie „ins Auge fassen“, „vor Augen stellen“ u. ä.

²⁵ Ficker (Anm. 2), 167f.

²⁶ Briefentwurf an Martin Heidegger, 28. 12. 1952.

²⁷ Vgl. Riml (Anm. 1), 125–127 (Abschnitt *Relativsätze*).

²⁸ Gemeint ist das „Brenner-Jahrbuch 1915“.

²⁹ Ficker (Anm. 2), 35.

³⁰ Vgl. auch das Beispiel oben zu Anm. 8. Nicht selten wird auch ein Adverb, an das dann jeweils ein Adverbialsatz anschließt, wiederholt aufgenommen.

³¹ Brief an Karl Kraus, 25. 1. 1919.

³² Ficker (Anm. 2), 248.

- ³³ Briefentwurf an Theodor Däubler, 16. 4. 1921.
- ³⁴ Brief an Paula Schlier, 19./20. 6. 1925.
- ³⁵ Vgl. Wolfgang Fleischer: *Stilistische Aspekte der Wortbildung*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 4, 1969, 273–280, hier 277.
- ³⁶ Ficker (Anm. 2), 106.
- ³⁷ Briefentwurf an Bruno Sander, 14. 3. 1943.
- ³⁸ Ficker (Anm. 2), 66.
- ³⁹ ebenda, 40–42.
- ⁴⁰ Vgl. Riml (Anm. 1), 7–98 (Abschnitte über *Klang* und *Rhythmus*).
- ⁴¹ ebenda, 201–293 (Abschnitt über *Wortbildung des Substantivs*).
- ⁴² Vgl. dazu auch Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 29–33.
- ⁴³ Vgl. Riml (Anm. 1), 25–28.
- ⁴⁴ Vgl. das Beispiel oben zu Anm. 8.
- ⁴⁵ Brief an Martin Heidegger, 8. 7. 1964.
- ⁴⁶ Franz Seyr: *Zur Textgestaltung* (von „Denkzettel und Danksagungen“). In: Ficker (Anm. 2), 321 f., hier 321.
- ⁴⁷ Ludwig von Ficker: *Gruß nach Stauf. Epilog in Briefform* (für Joseph E. Drexel). In Ficker (Anm. 2), 303–311, hier 306.
- ⁴⁸ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt 1960.
- ⁴⁹ Karl Kraus: *Die Sprache*. München 1954 (= *Werke*. Hrsg. v. Heinrich Fischer. Bd. 2), 343: „[...] daß Sprache nicht bloß das, was sprechbar ist, in sich begreift, sondern daß in ihr auch alles was nicht gesprochen wird erlebbar ist; daß es in ihr auf das Wort so sehr ankommt, daß noch wichtiger als das Wort das ist, was zwischen den Worten ist; daß dem, der im Wort denkt wie ein anderer in der Farbe und wieder ein anderer im Ton, es nicht nur die Welt aufmacht, sondern sie auch wechseln läßt, wenn jenes da steht oder dort [...]“
- ⁵⁰ Unveröffentlichter Entwurf zu einer Rede anlässlich der Verleihung des Ehrenzeichens für Wissenschaft und Kunst 1966 (Brenner-Archiv).

Will man das Lyrik-Verständnis Ludwig von Fickers¹ beschreiben, steht man vor dem methodischen Problem, aus (überdies unvollständig erhaltenen) Antworten kritisierte Lyriker an Ficker auf dessen Kritik schließen zu müssen, da man nur in Ausnahmefällen auf Äußerungen Fickers selbst zurückgreifen kann, in denen er sich mit Lyrik auseinandersetzt: dies scheint er nur wenigen Dichtern gegenüber getan zu haben (von denen nur ein kleiner Teil die Briefe von Ficker aufbewahrt und zugänglich gemacht hat), wahrscheinlich lieber in persönlichen Gesprächen (die größtenteils nicht aufgezeichnet worden sind²) oder in sehr allgemein gehaltenen, meist das Wesen einer christlichen Dichtung betreffenden Aufsätzen seit den zwanziger Jahren.

Der begrenzte Umfang eines Festschrift-Beitrages läßt es nicht zu, sämtliche für das Thema relevanten Belege zu behandeln. Deshalb wird im folgenden versucht, anhand von vereinzelten Aussagen Fickers zu Gedichten von „Brenner“-Mitarbeitern und gestützt auf deren Antworten an Ficker das Lyrik-Verständnis Fickers so darzustellen, daß es für den literarisch bedeutenden Zeitraum des „Brenner“, 1910–1915, als repräsentativ gelten kann. Dabei wird im besonderen der Frage nachgegangen, wie Ficker zur Lyrik Trakls – etwa im Gegensatz zur Lyrik anderer „Brenner“-Mitarbeiter – Stellung genommen hat; schließlich können Fickers Argumentationsweise und seine Beurteilungskriterien anhand einer Gegenüberstellung seiner Briefe mit den darin besprochenen Gedichten Ludwig Erik Tesars sowie anhand seines Briefwechsels mit Will Scheller und Hermann Broch dargelegt werden.

•

„Mit einer wirklichen Dichtung kann man sich nicht auseinandersetzen wie mit einer Philosophie. Ihr gegenüber gibt es nur das bedingungslose Ja des Ergriffen- oder das entschiedene Nein des Abgestoßenseins.“³ Diese Feststellungen des Jubilars werden aus dem Zusammenhang verständlich: Zangerle ging es in seinem Aufsatz „Die Bestimmung des Dichters“ (1946) vor allem darum, „wirkliche“ Dichtung als christliche zu bestimmen: „Gott hat den Dichter geschaffen, daß er [. . .] Ihn verherrliche.“ Und weiter: „Der Dichter nimmt teil an der Transfiguration der Welt: er trägt die Erde in den Himmel hinein. Das ist seine ewige Bestimmung.“⁴

Wieweit sich Zangerle von Fickers Bild des Dichters Trakl beeinflusst zeigt, muß einer eingehenderen Untersuchung vorbehalten bleiben. Jedenfalls wird man an Zangerles Wertung erinnert, wenn man sich Fickers Stellungnahme zur Dichtung Trakls vor Augen hält: es ist uns (zumindest bis 1915) keine Auseinandersetzung Fickers mit Trakls Dich-

tung überliefert. Ficker scheint von Trakl seit dessen Eintritt in den ‚Brennerkreis‘ ergriffen gewesen zu sein und in Trakls Gedichten eine ‚wirkliche‘ Dichtung gesehen zu haben, der gegenüber ein bedingungsloses Ja des Ergriffenseins vonnöten sei.

Die in Handschriften oder Typoskripten Traklscher Gedichte von Ficker vorgenommenen Änderungen werden wohl auf Veranlassung Trakls durchgeführt worden sein⁵; in seinen Briefen an Ficker übermittelt ihm Trakl seine Änderungswünsche, die nie (zumindest nicht nachweislich) auf einen Vorschlag Fickers zurückgehen. Wenn sich Ficker in seinen Briefen an Trakl mit dessen Gedichten beschäftigt, drückt er – oft in mystischen Worten – seine bedingungslose Ergriffenheit aus:

Je tiefer sich mir z. B. der „Helian“ erschließt und je mehr ich ihm auf den Grund zu blicken glaube, desto inniger fühle ich ihn als eine der erschütterndsten Offenbarungen, welche die deutsche Lyrik aufzuweisen hat. Die Gestalt dieser Dichtung mutet wie erstarrte Ewigkeit an. Ihr Blick hat alles Zeitliche in sich überwunden; und dieser Blick, der – um in sich zu finden – sich erst in alles Menschliche verlieren mußte, wird allem Menschlichen als ein innerster Lichtquell unverloren bleiben.⁶

Ihre letzten Gedichte sind herrlich, herrlich!⁷

Auch im Rückblick auf den vom „Brenner“ veranstalteten Autoren-Abend vom 10. 12. 1913 nimmt Ficker zu Gedichten Trakls Stellung. Während er zur Beschreibung der vorgetragenen Werke Robert Michels aus einer Besprechung von Joseph Georg Oberkofler zitiert, die recht detailliert auf Michels Sprache und Stil eingeht⁸, zieht er zur Charakterisierung Trakls eine Besprechung heran, die sehr vage formuliert, daß alles in Trakl Bild und Gleichnis werde und sich in seiner Seele zu anderen Ausdrucksmöglichkeiten umtausche, daß seine Gedichte wie Offenbarungen wirkten⁹. In seinen einleitenden Bemerkungen zu diesen Sätzen verweist Ficker auf die Schwierigkeit, für Trakls Dichtung einen Maßstab zu finden: „Wesentlich schwieriger, ja fast aussichtslos mußte von vornherein die Aufgabe erscheinen, im engen Rahmen einer Berichterstattung über die Vorlesung Georg Trakls, der mit besonderer Spannung entgegengesehen worden war, ein Urteil von einigem Belang zu fällen.“¹⁰ Fickers abschließenden Bemerkungen scheint die Ansicht zugrunde zu liegen, daß eine Auseinandersetzung mit der Lyrik Trakls nicht nur kaum möglich, sondern auch (zumindest vorerst) gar nicht notwendig sei: „Da im übrigen die Dichtungen Trakls einen lebendigen Bestandteil dieser Zeitschrift bilden und das, was dunkel und was licht in ihnen erscheint, sich im Ausdruck ihrer eigenen Tiefe am bedeutungsvollsten spiegelt, so dürfte es sich geziemen, den Versuch einer eingehenderen Würdigung des Dichters einem späteren Zeitpunkt vorzubehalten.“¹¹

Ficker war von Trakls Gedichten wie auch von der Person Trakl ergriffen. Welch eminente Bedeutung das Menschliche für Ficker in seinem Verhältnis zu „Brenner“-Mitarbeitern besaß, geht bereits aus dem von Dallago verfaßten Geleitwort zum ersten Heft des „Brenner“ hervor: die Gründung des „Brenner“ sei erfolgt, um die Begriffe Kultur, Kunst, Dichtung lebendig und fruchtbar zu erhalten. „Es bedeutet uns im Kerne ein Unterbringen der menschlichen Natur – ein Unterbringen von Menschentum.“ (B I, 1910/11, 1)¹² Im letzten „Brenner“ (B XVIII, 1954, 225) bekennt Ficker, die Zeitschrift Dallago zuliebe gegründet zu haben, in dem – wie er am 1. 11. 1912 an Tesar schreibt – der menschliche Bekenntniswert den künstlerischen Gestaltungswert überwiege.

Als Indiz für die Wertschätzung des Menschen Trakl kann auch die Diskussion zwischen Ficker und Dallago über Trakl gelten, die einigermaßen aus Dallagos Briefen an Ficker zu

erschließen ist: Dallago spricht von den prächtigen warmen Gedichten Trakls, von seiner lyrischen Natur, ausführlicher jedoch von Trakl als Christen, als Menschen (wohingegen er ihn als Künstler nicht so hoch einschätze, wie dies Ficker tue), über sein Menschentum bzw. Christentum im Vergleich zu dem Theodor Haeckers, über ihn als geschädigten Menschen¹³.

Daß Ficker im „Vorwort zum Wiederbeginn“ des „Brenner“ (B VI, 1919, 2), das mit Worten über Trakl einsetzt und mit Worten von Trakl schließt, dezidiert das Christentum in den Mittelpunkt des „Brenner“ rücken läßt und Trakl künftighin stärker in christlicher Perspektive sieht, daß er im letzten „Brenner“ (B XVIII, 1954, 256) seine Verurteilung der Trakl-Ausgabe von Schneditz auf seine Sicht des Menschen Trakl gründet, kann hier nur am Rande gestreift werden.

Gehen wir zunächst davon aus, daß Trakl als Mensch in Fickers Augen integer und seine Werke deshalb ‚indiskutabel‘ waren. Es stellt sich nun die Frage, ob Ficker auch solchen Gedichten Trakls uneingeschränkt zustimmend gegenübergestanden ist, die von Trakl selbst offenbar nicht der Veröffentlichung für würdig erachtet wurden. Methlagl kommt in seiner Interpretation von „Schwesters Garten“ zu dem Schluß, daß dieses Gedicht wohl aufgrund der Selbstkritik Trakls zu dessen Lebzeiten nicht gedruckt worden ist – Trakl hätte es ja im „Brenner“ jederzeit veröffentlichen können. Zur Begründung dessen, daß es sich um ein höchstwahrscheinlich vom Dichter selbst für mißglückt angesehenes Gedicht handelt, zieht Methlagl eine Stelle aus einem Brief Fickers an den „Brenner“-Mitarbeiter Ludwig Erik Tesar heran und meint, Ficker hätte sie (in bezug auf „Schwesters Garten“) zweifellos in derselben Form auch an Trakl richten können:

Gerade ein lyrischer Versuch wie der Ihre ist lehrreich und eröffnet dem Beurteiler kritische Einsichten, die sich an der Selbstverständlichkeit vollkommener lyrischer Produkte meist schwerer gewinnen und nur undeutlich formulieren lassen. Wenn man sich trotzdem so selten verlockt fühlt, mißlungene Gebilde kritisch zu bewerten, so liegt es daran, daß das Meiste eben ganz konventionell und unoriginell mißlungen erscheint. Bei Ihnen aber ist das Gegenteil der Fall. [...] ¹⁴

Wir besitzen allerdings keinen Hinweis, der die Annahme rechtfertigen könnte, Ficker wäre zu einer solchen Kritik gegenüber Trakl berechtigt – und auch imstande gewesen.

Unterscheidet sich Fickers Verhalten gegenüber Trakl und dessen Gedichten von dem gegenüber anderen „Brenner“-Mitarbeitern? Der Briefwechsel mit bereits mehr oder weniger arrivierten Dichtern, von denen 1912/13 Gedichte im „Brenner“ erschienen, wie Theodor Däubler, Alfred Henschke (Klabund) und Otto Zoff (das gleiche gilt etwas später für Else Lasker-Schüler¹⁵ und Rainer Maria Rilke) läßt nur den Schluß zu, daß Ficker an ihren Gedichten nichts auszusetzen hatte (vgl. aber seine kritischen Bemerkungen über Däubler im Brief an Tesar vom 1. 11. 1912). Mit Fritz Lampl, einem jungen Talent, hat sich Ficker hingegen auseinandergesetzt: „Was Sie über meine letzten Gedichte schrieben, ist wahr und eigentlich habe ich ganz gut gewußt, daß sie keine Schöpfungen sind, sondern ein Schmarren. Aber ich habe nicht dran glauben wollen.“¹⁶ Dasselbe trifft auf die Frau des „Brenner“-Mitarbeiters Otto Alschers zu, wie aus einem Brief Alschers an Ficker hervorgeht: „Sie haben recht, die Gedichte meiner Frau fügen sich nicht gut in die Lyrik des Brenner ein, sie besitzen nicht genug Plastik und Unmittelbarkeit, meine Frau sieht dies ein, sie dankt Ihnen aber für die genaue Charakteristik ihrer Arbeiten, da sie dadurch

Anhaltspunkte für die Schwächen gewann.“¹⁷ – Wie aus weiteren Quellen zu entnehmen ist, hat Ficker Lampl und Alscher persönlich, menschlich geschätzt.

Wandten sich aber Dichter an ihn, in denen er – freilich noch nicht arrivierte – ‚Wortkünstler‘ gesehen haben mochte, reagierte er mit Schweigen oder mit sehr knappen Antworten. Wenn Ficker in Gedichten von ‚Brenner‘-Mitarbeitern auch nur die geringste Ähnlichkeit mit Trakls Lyrik witterte, scheute er sich nicht, sie als epigonenhaft abzuqualifizieren. Auf solches Vorgehen entgegnete Victor Bitterlich ironisch-bitter:

In Vers 6 der ‚Liebeslieder‘: Mein durstig Herz erzittert sehr in mir – bedeutete ‚sehr‘ anstatt ‚tief‘ eine Verbesserung, die den Ton, der die ersten 8 Zeilen zusammenhält, besser charakterisiert hätte. Wenn ich dabei einer grassierenden Mode in den Weg gelaufen bin, so mag mich entschuldigen, daß ich die jüngste österreichische Lyrik nicht zu kennen das Vergnügen habe. Was einem in den allgegenwärtigen Lesezirkelblättern in die Augen und an die Gurgel springt, benimmt in der Regel den Appetit nach mehr, aber auch den Brenner kenne ich erst zu kurze Zeit, um beurteilen zu können, ob dieses grassierende ‚sehr‘ wirklich auf Georg Trakl zurückgeht.¹⁸

Als Bitterlich zu erkennen glaubte, daß seines Daseins im ‚Brenner‘ nicht mehr lange sein konnte, wenn er sich (indirekt) gegen Trakl stellte, schwenkte er um¹⁹. Sein Bekenntnis zu Trakl (als Vorbild) scheint ihm jedoch nichts genützt zu haben: sein letzter Beitrag erschien im ‚Brenner‘ vom 1. 5. 1913.²⁰

Die ursprüngliche Annahme, für Ficker habe sich eine Kritik an Dichtungen menschlich geschätzter ‚Brenner‘-Mitarbeiter verboten, verliert weiter an Glaubwürdigkeit, wenn man Fickers begeisterten Worten über Dallagos Menschentum seine z. T. sogar harten Auseinandersetzungen mit Dallagos Werken entgegenhält²¹; sie wird letztlich hinfällig, wenn man Fickers Verhalten gegenüber Tesar und seinen Werken einer genaueren Betrachtung unterzieht.

Tesar, der etwa gleichzeitig mit Trakl ‚Brenner‘-Mitarbeiter geworden ist, steht in eigenartigem Kontrast zu diesem Dichter; auch er wurde von Ficker persönlich sehr geschätzt, auch ihm wurde viel Platz im ‚Brenner‘ eingeräumt (der 3. und 4. Jahrgang weisen ihn nach den ‚alten‘ Mitarbeitern Dallago und Neugebauer und hinter Trakl mit den meisten Beiträgen aus²²), doch im Gegensatz zu Trakl erschienen von ihm – abgesehen von einem Gedicht und wenigen epischen Stücken – ausschließlich gesellschaftsphilosophische und kulturkritische Essays: in gewisser Hinsicht also eine für die Physiognomie des ‚Brenner‘ notwendige und typische Ergänzung zu Trakl²³. (Immerhin bemerkenswert, daß in keinem Brief Trakls ein Wort über Tesar, in keinem Brief Tesars eines über Trakl zu finden ist – obwohl sie zusätzlich in Ficker, Kraus, Loos und Kokoschka gemeinsame Bekannte bzw. Freunde hatten.)

Im Fall Tesar sind wir in der glücklichen Lage, in einigen Briefen Fickers Belege für dessen Lyrik-Verständnis zu haben, also Hinweise darauf, nach welchen Kriterien Ficker ein Gedicht beurteilte und in den ‚Brenner‘ aufnahm. Abgesehen vom Zufall der günstigen Quellenlage (Tesars Nachlaß, in dem sich fast alle Briefe Fickers an ihn sowie die von Ficker zurückgeschickten Gedichte Tesars erhalten haben, gelangte – z. T. in Kopie – an das Brenner-Archiv), dürften wir diesen Umstand mehreren Faktoren verdanken:

Ficker hat Tesars Menschlichkeit in Ehren gehalten („Dieses Menschliche [in Tesars Hauer-Essay, B III, 1912/13, 306–316] macht mir auch Ihre Gedichte wertvoll, obschon sich meine Zustimmung in rein künstlerischem Betracht nur auf einige wenige bezieht.“²⁴), ferner hatte er an Tesars Essays nichts auszusetzen; dadurch fiel es ihm offenbar leichter,

den Werken Tesars aus anderen Bereichen kritischer gegenüberzustehen: in seinem Brief vom 24. 10. 1913 charakterisiert er Tesars Roman „Jesse Wittich“, von dessen Existenz er sehr überrascht war, als einen „Klumpen zuckendes Fleisch“ – worauf Tesar einsichtig antwortet: „Ihr Urteil ist gut [...] es interessiert mich wahrscheinlich das Buch deshalb heute auch kaum mehr.“²⁵ (Das hielt ihn freilich nicht davon ab, sich sehr geehrt zu fühlen, als Ficker im „Brenner“ für den Roman warb und einige Kapitel daraus veröffentlichte.) In einem Brief von Anfang Dezember 1913 begründet Ficker seinen Vorschlag, den Schluß von Tesars Novelle „Der Prophet“ zu ändern. Am 12. 5. 1914 schreibt er ihm von dem schwachen Eindruck, den Tesars Drama „Pastor Görg“ auf ihn gemacht habe – wieder zeigt Tesar Verständnis: „Rasch hingeworfene Dinge (das Schauspiel hat keine Woche gebraucht) und darum vielleicht, wenn auch nicht Dutzendware, so doch zu wenig objektiv. Ich muß erst dahin gelangen, mit keinem Wort, keinem Hauch persönliche Klagen vorzubringen. Wie wenig ich nach schriftstellerischem Ruhm greife, habe ich Ihnen ja schon wiederholt geschrieben.“²⁶

Persönliche Klage spricht aus vielen Gedichten Tesars vor dem Ersten Weltkrieg. Will man sich von Tesar als Lyriker (und überhaupt als Schriftsteller) ein Bild machen²⁷, so stößt man auf Widersprüche: der Wunsch nach öffentlicher Anerkennung steht neben dem nach Anonymität. Trotz Fickers ablehnendem Urteil über sein Gedicht „Rauschendes Wasser“ (Brief vom 26. 10. 1912) schickte ihm Tesar ca. ein Dutzend weiterer Gedichte: „Künstlerisch einwandfreies [sic] werden Sie freilich wieder vergebens suchen, ich habe einmal zuviel Säure in mir. Wenn Sie davon im Brenner bringen wollen, wählen Sie. Ich hätte auch Freude darüber, aber bleiben Sie unbeeinflusst kritisch. Ich bitte Sie sehr darum, weil ich hoch fliegen will.“²⁸ Ficker veröffentlichte nur eines davon im „Brenner“²⁹.

Wenn sich Tesar je um schriftstellerischen Erfolg bemüht hat, dann vor dem Ersten Weltkrieg. Als ob er mit der Annahme seiner Gedichte für den „Brenner“ gerechnet hätte, geht er in seinem Brief vom 9. 10. 1912 gar nicht auf das von Ficker am 7. 10. 1912 als angenommen bezeichnete Gedicht „Mittag“³⁰ ein, sondern bittet um dessen Entscheidung über das andere Gedicht:

Rauschendes Wasser spielt deine Wellen
um der Bäume Wurzeln,
die mühsam haften im Felstor.
Über dir der Vögel Liebeslieder,
weißer Wolken balliges Ruhn im Blau.
Aber vergeblich such ich, Natur,
dich zu leben.
Mich trennen von deiner heiteren Ordnung
die Stunden von gestern und morgen.
Leeren Auges ringen um mich langsam die Toten,
gierigen Sprungs gewärtig lauern die kommenden Schwestern.
Du bist unwandelbar,
du und deine Bewegung –
wir – eilen durch Träume und Ziele,
sinken endlich hin – erwürgt von Wunsch und Zeit,
den bitteren Rätselein.

Fickers Antwort vom 26. 10. 1912 läßt wie kaum ein anderes Zeugnis auf sein Lyrik-Verständnis schließen, das zwischen ‚dichterisch‘ und ‚philosophisch‘, zwischen Bild und Abstraktion unterscheidet und jeweils nur das erstere als lyrisch gelten läßt:

Zunächst möchte ich Ihre Anfrage bezüglich des Gedichtes „Rauschendes Wasser“ beantworten. Es war beim ersten Lesen ziemlich an mir abgeglitten. So wurde ich momentan stutzig, als Sie mir mitteilten, daß Sie auf die Beurteilung dieses Gedichtes besonderen Wert legen. Ich las es nun des öfteren, verstand auch bald, daß es Ihnen persönlich ans Herz gewachsen sein müsse, mußte aber im übrigen nach wie vor die Erfahrung machen, daß es mir nicht unmittelbar nahe ging. Ich fand, daß das Motiv nicht in künstlerische Darstellung aufgegangen ist, daß Ihr Erlebnis, statt lyrische Gestalt zu gewinnen, sozusagen gedanklich – wenn auch in Versen – viviseziert erscheint. Sie stellen den Naturausschnitt zu Beginn gleichsam nur als Ausgangspunkt, als Thema hin, ohne ihn eigentlich als Motiv zu gestalten; immerhin ist er, wie mich dünkt, gut und mit lyrischem Horizont hingestellt (obwohl die apostrophierende Einkleidung schon eine gewisse Distanz der Betrachtung verrät, die die Dinge nicht mehr rein lyrisch in sich verwebt, sondern sie sozusagen draußen läßt an Ort und Stelle). Aber die seelische Not, die das Motiv in Ihnen gebiert, quillt in der Folge nicht dichterisch entfaltet aus dem Motiv hervor, sie erscheint als rein gedankliche Abstraktion angehängt, als eine in sich gekehrte Paraphrase des Themas. Sie gestalten hier nicht dichterisch, sondern referieren Ihre Empfindung, die im Grunde poetisch erlebt sein mag, rein philosophisch. Es ist keine Außenwelt mehr da, die Ihre Innenwelt spiegeln könnte; diese spricht sich vielmehr auf eigene Faust aus – in einen poetisch luftleeren Raum hinein, über dem sich kein lyrischer Himmel mehr wölbt, und ihr geistiger Ausdruck, der an sich zwingend ist, schwingt sich ins künstlerisch Wesen- und Echolose. Natürlich muß auch Gedankliches in der Lyrik künstlerisch überzeugendsten Ausdruck finden können, aber doch nur so, daß es im Bilde (nicht in der Abstraktion) Gestalt zu gewinnen sucht. Hier aber ist kein Draußen mehr, das von einem Drinnen geholt wäre (wie dies Kraus als das Wesen aller Lyrik so außerordentlich formuliert hat³¹), sondern das bisschen Draußen, das in den Eingangszeilen enthalten ist, wird sozusagen nur als Sprungbrett benützt, damit das Drinnen desto gründlicher mit seiner ganzen Schwere – in sich zusammenstürzen kann. Es findet poetisch keinen Halt mehr; es ruft sich hinaus, schön und ergreifend (rein dem menschlichen Gehalt der Stimme nach) – aber es findet kein Bild, kein Gleichnis, sich zu verkörpern. Dieses Drinnen verblutet sozusagen im Vaterleib, in seinem geistigen Ursprung; die Verbindung mit dem Mutterleib, die Auferstehung des Geistes im Fleische ist nicht zustande gekommen.

Ich weiß nicht, ob diese Erkenntnis für Sie so überzeugend ist wie für mich. Darauf kommt es auch schließlich nicht so sehr an. Mir wenigstens gilt das Bewußtsein mehr, von Ihnen nicht mißverstanden zu werden.

Tesar antwortete darauf am 30. 10. 1912:

Herzlichen Dank für Ihren Brief. Ihr Schreiben ist von einer solchen sachlichen Klarheit und gleichzeitig von einer solchen künstlerischen Erkenntnis, daß ich Ihnen zu Ihrer Auffassung zunächst meinen Glückwunsch sage. Und nun – Sie haben durchaus recht. Wenn ich wohl – ohne Rücksicht auf meine Verse – nicht von vornherein dem poetischen Ausdruck eines „philosophischen“ Gedankens die Existenzberechtigung absprechen möchte, so stimme ich Ihnen nach reiflicher Prüfung Ihres Briefes und meiner Verse rückhaltlos zu, daß in den „naturschildernden“ (apostrophierenden) Eingangszeilen und in den folgenden „Sentenzen“ keine organische Verknüpfung besteht und das Erlebnis nicht gestaltet ist. Ich bin Ihrer Kritik – ich wiederhole es – sehr dankbar, denn ich habe aus ihr gelernt [. . .] Dann noch eines [:] schenken Sie mir noch einige Zeit und Mühe und sagen Sie mir Ihre Meinung von beiliegender Fassung. Sie ist eigentlich die ursprüngliche meiner Verse [begonnen am 31. 7. 1912], ich habe sie aber später (in Wien) gegen die Ihnen bekannte [beendet am 30. 8. 1912] verworfen. Ich schicke Ihnen die (unfertige) Urschrift, da ich die Sache für Sie bestimme.

Rauschend spielt das Wasser seine Wellen
um die Wurzeln der Bäume,
die luftig im Felstor hängen.
Der Vögel Liebeslied girt,
im hohen Blau ziehen sicher die weißen Wölkchen.

Aber die Lust zerrinnt.
Durch die Stämme kriecht schleichenden Tritts die Erinnerung,
droht in den Schatten,
haucht aus den sonnigen Flecken,
schweigt mit heiserem Ruf die Stimmen des Walds.

Nur der Bach gurgelt noch, leise, verdrießlich,
schlägt gegen Steine und Wurzeln,
unaufhaltsam vom Bett zum hastigen Lauf gezwungen.

Fickers Auseinandersetzung mit dieser Fassung (Brief vom 1. 11. 1912) gewährt uns einen weiteren Einblick in sein Lyrik-Verständnis, für das wieder die Kontrastierung Intuition–Verstand charakteristisch ist (Robert Müller an Ficker: „Sie berufen sich fortwährend auf den Instinkt und perhorreszieren den Intellekt.“³²), speziell in sein (Ideal-)Bild von der Entstehung eines Gedichts, und ermöglicht schließlich auch eine Antwort auf die Frage, was Ficker zur Gründung des „Brenner“ bewogen hat und wie er die Zeitschrift gestalten wollte:

Die Art, wie Sie meine Beurteilung Ihres Gedichtes aufnahmen, hat mich so gut und stark berührt, daß es mir eine Freude ist, mich auch über die erste Fassung auszusprechen. Die Beschenkung ist in solchem Falle immer gegenseitig, und wenn Sie für die Kritik danken, so habe ich für den Anlaß zu danken. Gerade ein lyrischer Versuch wie der Ihre ist lehrreich und eröffnet dem Beurteiler kritische Einsichten, die sich an der Selbstverständlichkeit vollkommener lyrischer Produkte meist schwerer gewinnen und nur undeutlich formulieren lassen. Wenn man sich trotzdem so selten verlockt fühlt, mißlungene Gebilde kritisch zu bewerten, so liegt es daran, daß das Meiste eben ganz konventionell und unoriginell mißlungen erscheint. Bei Ihnen aber ist das Gegenteil der Fall. Das Unbezwungene und Nichtbezwungene Ihrer lyrischen Ausdrucksform ist voll Gesicht und stärkster persönlicher Gestaltungsnot entsprungen. Ich hab' es schon neulich tief gewittert und bin mir jetzt darüber völlig klar. Und wissen Sie, was ich mir – vielleicht komischerweise – eben denke? Daß es nötiger wäre, interessant mißlungene Gedichte zu veröffentlichen als, wie es in der Regel geschieht, so unnötig und virtuos gelungene! (Den „Brenner“ habe ich eigentlich aus einer ähnlichen Empfindung ins Leben gerufen: nämlich um die Gestalt Dallagos zu zeigen, in dem der menschliche Bekenntniswert den künstlerischen Gestaltungswert so sehr überwiegt, daß nur der Tieferblickende erkennen kann, zu welcher notwendiger Einheit Genialität und – sagen wir meinethalb – Dilettantismus sich hier verbinden). Eine Art Versuchszeitschrift mit mehr tiefer als weiter Perspektive schwebt mir im Grunde als Ideal vor; aber es läßt sich heute fast schwerer verwirklichen als eine Zeitschrift von unbedingt sicherem Niveau. Man muß doch hin und wieder glatt und herkömmlich Gelungenes mit in den Kauf nehmen, um dem Eigenhältigen eine periodische Auswirkung zu ermöglichen.

Aber ich schweife zu sehr ab – entschuldigen Sie!

Die Gegenüberstellung der beiden Fassungen Ihres Gedichtes ergibt ein interessantes Resultat. Die ursprüngliche Form (auch wenn sie unfertig ist) zeigt nämlich einerseits, daß das Motiv lyrisch reiner konzipiert wurde, als es dann später ausgeführt wurde. Andererseits erhellt, daß die spätere Fassung – obschon mit untauglichen Mitteln – künstlerisch Distanz zum stofflichen Vorwurf zu nehmen sucht, während die erste sozusagen noch poetische Tatbestandsaufnahme ist. Hier ist richtig – bis auf die abstrakt verwischenden Momente in der zweiten Strophe – das Draußen festgehalten. Aber, wie gesagt, nur im Sinne einer vorläufigen Fixierung des Tatbestands, so daß ohne weiteres zu begreifen ist, daß Sie die spätere Formulierung als Versuch einer künstlerischen Durchdringung des Vorwurfs (sichtbar wurde allerdings nur eine abstrakt geistige Durchdringung) der ursprünglichen vorzogen. Diese entspricht ungefähr der Skizze, wie sie der Maler vor der Natur macht; sie gibt zwar die Unmittelbarkeit des ersten Eindrucks, aber sie fixiert sozusagen nur die optischen Bestandteile dieses Eindrucks; sie reiht die einzelnen Sinnes-Momente an einander, verbindet sie wohl auch durch ausgesprochene Reflexion, aber sie löst sie nicht zugleich in jene konzentrierte Atmosphäre einer

höheren dichterischen Anschauung auf, die den Anruf der Dinge – ob laut, ob leise – in die gestaltende Resonanz ihres Schweigens hüllt. In Ihrer Anschauung nimmt dieser Ruf der Dinge nicht Gestalt an. Warum? Weil Sie ihn in die Sprache des Verstandes betten, wo er – ungeachtet dessen, daß Sie ihn weicher betten wollten – erstickt. (Übrigens ein interessantes und, wie ich glaube, immerhin bedeutendes Beispiel solch lyrischer Grundverirrung, in der eine rein dichterische Intuition von einem – wenn auch phantasiebeflügelten – Verstand vergewaltigt erscheint, bietet Theodor Däubler³³, der demnächst hier bei uns liest und von dem ich im nächsten „Brenner“ Proben bringen werde; ich erwähne dies, weil es mir scheinen will, als ob doch innerhalb der individuellen Spannweite einer geistigen Potenz, die sich wie die Däublers poetisch austoben muß, das gelegentlich Ausschweifende künstlerischer Unzuchtsanwandlungen – nicht bis zu einem gewissen Grad, sondern eben über alle Grade hinaus – irgendwie zu rechtfertigen wäre).³⁴

Fickers kritische Äußerungen zu Tesars Gedichten werden im folgenden nicht im Detail interpretiert, sondern sollen für sich selbst sprechen. Hingegen wird der Versuch einer zusammenfassenden Darstellung von Fickers Lyrik-Verständnis unerlässlich sein.

Charakteristisch für Fickers Beurteilung der Gedichte Tesars ist einerseits sein Bemühen, sich in den Prozeß der Entstehung eines Gedichtes hineinzusetzen, andererseits sein Hinweis auf die Bedeutung einer harmonischen Verbindung des „Draußen“ mit dem „Innen“, die sich mehr intuitiv ergebe und in einem „Bild“ Gestalt annehme. Für Fickers Beurteilung der Gedichte Trakls war kennzeichnend, daß sie eigentlich nicht erfolgt ist, sondern sich in Bezeichnungen wie „dunkel“ oder „Offenbarungen“ erschöpft hat.

Ein paar Monate nach diesen Äußerungen nahm Ficker Will Scheller als neuen Mitarbeiter des „Brenner“ auf. In seinem Aufsatz „Ein Bild Hölderlins“ nennt Scheller Hölderlin einen Seher des Göttlichen „in seinem trunkenen Gefühl dieses offenbaren Lebens“ (B III, 1912/13, 648). Daß diesem und den beiden anderen Essays Schellers über Lyrik bzw. Dichtung allgemein jeweils ein Gedicht Trakls auf derselben Seite vorangeht, läßt auf eine bewußte Gestaltung der betreffenden „Brenner“-Hefte durch Ficker schließen. Man kann annehmen, daß Ficker sein Lyrik-Verständnis in dem Schellers weitgehend bestätigt gefunden und Schellers Ausführungen auf Trakl bezogen hat. Dies soll im folgenden wahrscheinlich gemacht werden.

In seinem dritten Beitrag „Versuch über Lyrik“, geht es Scheller um „die Vermittlung metaphysischer Gehalte durch die Lyrik“, wie der ursprüngliche Titel lautete. Der innerste Gehalt eines Gedichtes sei metaphysisch, den Dichter trenne vom Besessenen wie auch vom ‚Normalen‘ nur die Fähigkeit, seine Gesichte, Visionen und Träume in eine Form zu bringen. Scheller betont die (intuitive) Passivität des Lyrikers, wenn er schreibt, „daß die Metaphysik ihren Hauch auf dem Wege des gesteigert empfundenen menschlichen Erlebnisses in den Dichter hineinströmt und vermittelt des Prozesses der Produktion in das Kunstwerk selbst, also in das Gedicht. [...] Das Unfaßliche will, vorläufig wenigstens noch, geahnt, empfunden werden und bedient sich dazu eines bestimmten Individuums [...]“ (B III, 1912/13, 669f.).

In seinem Brief vom 27. 4. 1913 an Ficker drückt Scheller seine Freude darüber aus, mit seinem Essay Fickers Wünschen so sehr entgegengekommen zu sein, und nimmt zu Fickers „kleinen Einwendungen“ Stellung. Ficker hatte offenbar in einem Brief an Scheller bestimmte Änderungen vorgeschlagen und jedenfalls in Schellers Manuskript (Brenner-Archiv) bereits handschriftliche Korrekturen vorgenommen. Charakteristisch für Fickers Beurteilung des Lyrik-Verständnisses von Scheller ist nun, daß Ficker die Intuition bei der

Produktion eines Gedichtes und das ‚Dunkle‘ bei der Rezeption eines Gedichtes noch stärker betont wissen wollte: hatte Scheller geschrieben, daß der Dichter „kraft des ihm zum Teil angeborenen, zum Teil in langer Arbeit ausgebildeten Kunstwissens das Erlebte“ in eine Form bringe, so korrigierte Ficker zuerst auf „Kunstgefühl“, dann auf „Kunstempfinden“, mußte aber schließlich Schellers Vorschlag („Kunstbewußtsein“) akzeptieren, nachdem ihm Scheller dargelegt hatte, „daß der Lyriker zwar seiner Eingebung zu folgen hat, aber bei der Sichtbarmachung des Eingebenen mehr oder weniger bewußt – das ist ganz individuell – gewisse Gesetze beachten muß, denn das metaphysische Diktat ist es nicht allein, was den Dichter macht.“ Schellers letzten Satz, „Die besten Gedichte sind immer die, die sich nicht ganz erklären lassen“, korrigierte Ficker in: „Die wahren Gedichte sind immer die, die sich nicht erklären lassen“ (das „ganz“ fügte er dann wieder ein), mußte aber auch in diesem Punkt Scheller nachgeben, der darauf beharrte, daß es auch „wahre“ Gedichte gebe, die sich sehr wohl erklären lassen.

Wie zu Beginn dieser Untersuchung gezeigt wurde, hat Ficker Trakls Gedichte als ‚wahre‘ empfunden, denen gegenüber Urteile und wohl auch Erklärungen kaum möglich seien. Diese ‚einsame‘ Stellung Trakls in Fickers Lyrik-Verständnis, an deren ‚Entmythologisierung‘ Trakl selbst offenbar nicht interessiert war, spiegelt sich auch in der Polemik zwischen Scheller und Dallago (bzw. Ficker) wider: im Brief vom 12. 3. 1914 an Ficker hebt Scheller die Bedeutung der Gedichte Trakls hervor und kontrastiert sie mit der Wertlosigkeit Dallagos, was diesen zu der Stellungnahme (Brief an Ficker vom 15. 3. 1914) veranlaßte, ein Lob Trakls aus dem Munde dieses Menschen bedeute, daß Trakl für die Ziele dieser „Gesamtkultur“ als zu wenig störend empfunden werde; was Dallago darunter verstand, hatte er in einem Brief an Ficker kurz vor dem 15. 3. 1914 erläutert: seine Sympathie werde „jedem zerütteten [sic] Geiste mehr zuteil“ als „jener Gesinnungsklarheit, die würdig der kulturellen Gemeinschaft, kühn in den Dienst der Gesamtkultur [sic] eingestellt ist [. . .]“

Was Ficker unter Lyrik und unter einem Lyriker (sprich Trakl) verstanden hat, wird im großen und ganzen mit Schellers „Versuch über Lyrik“ übereingestimmt haben. Zu einer Auseinandersetzung Fickers mit Schellers ‚Kunstkritik‘ ist es nicht gekommen, weil ihm dessen Art entsprochen hat. Diese noch offene Frage, Fickers Vorstellung von einer Ästhetik, läßt sich anhand seines Briefwechsels mit Hermann Broch klären. Broch hatte Ficker am 19. 3. 1913 „Notizen zu einer systematischen Aesthetik“ geschickt³⁵, die Ficker offenbar – wohl zu Unrecht – als „zu wissenschaftlich“ bezeichnet (und schließlich auch nicht im „Brenner“ veröffentlicht) hat, wie Broch in seinem Antwortschreiben vom 18. 5. 1913 zitiert. Broch wehrt sich darin gegen Fickers Trennung zwischen „künstlerischem“ und „philosophischem“ Denken und unterscheidet seinerseits zwischen „künstlerischem Schaffen“ („künstlerische Ekstase, die zur religiösen strebt“) und „Denken“, das als einziges Urteile abgeben dürfe: „Das Urteil muß durchaus verständlich sein: das Künstlerische ist immer lyrisch und enthält stets einen ‚Rest von Unverständlichen‘ [sic].“ (Broch gibt hier offenbar Fickers Worte wieder.) Obwohl Broch glaubt, daß das Künstlerische und Religiöse unendlich tiefer sein könne als das wissenschaftliche Urteil (sogar die mathematische Wahrheit sei nicht zu errechnen, sondern müsse vorher gefühlt sein), sieht er in Fickers Forderung, das Künstlerische auf das Urteil auszudehnen, eine Gefahr: „Kunstwerk o d e r echte Erkenntniskritik!“³⁶

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklekar. 2 Bde. Salzburg 1969.

Falls nicht anders angegeben, sind die Briefe von und an Ludwig von Ficker unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

¹ Ludwig von Ficker selbst hat etliche Gedichte veröffentlicht; das erste erschien im „Kyffhäuser“ 1, 1899/1900, 155, das letzte in B VI, 1919, 60f. unter dem Pseudonym Lorenz Luguber. (Bibliographische Angaben siehe Walter Methlagl: „Der Brenner“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966, XIIIff.) – Am 12. 12. 1909 schickt Ficker Robert Michel einige Gedichte und schreibt, er fühle seine Natur dem Drama und dem Epischen immer mehr entrückt, sie sei aber auch nicht rein lyrisch, weshalb er manchmal über sich in Verzweiflung gerate.

² Eine wertvolle Ausnahme bildet Karl Röcks *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. u. erl. v. Christine Kofler. 3 Bde. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2–4. Sonderband).

³ Ignaz Zangerle: *Die Bestimmung des Dichters*. In: B XVI, 1946, 112–199, hier 128; mit – in unserem Fall unwesentlichen – Änderungen auch als selbständige Publikation erschienen: Freiburg 1949, hier 27.

⁴ Zangerle (Anm. 3), 199 (1949: 133).

⁵ Durchsucht man die Trakl-Ausgabe nach Änderungen an Trakls Gedichten, die sicher oder vermutlich von Fickers Hand durchgeführt worden sind, stößt man vor allem auf eingesetzte Beistriche oder Punkte („nachgetragene Korrekturen“: HKA II, 116f., 213, 215, 236 und 383) sowie auf wieder eingesetzte Wörter oder Zeilen Trakls („nachgetragene Varianten“: HKA II, 164 – von Trakl im Brief an Ficker vom Mai 1913 gewünscht; 237 und 422 – wohl auch hier auf Trakls Wunsch); ob die Titelländerungen (HKA II, 233 „Vorhölle“ statt „Die Hölle“, 265 „Traum und Umnachtung“ statt „Kaspar Münch“) auf Ficker zurückgehen und nur Trakls Zustimmung zur Voraussetzung haben, kann aufgrund der Quellenlage nicht geklärt werden.

⁶ Brief Fickers an Trakl, 8. 2. 1913 (HKA II, 760).

⁷ Brief Fickers an Trakl, 9. 7. 1913 (HKA II, 763).

⁸ Innsbrucker illustr. Neueste Nachrichten, 14. 12. 1913.

⁹ Allgemeiner Tiroler Anzeiger, 13. 12. 1913.

¹⁰ B IV, 1913/14, 337 (HKA II, 721).

¹¹ B IV, 1913/14, 338 (HKA II, 721).

¹² Vgl. Brief Dallagos an Ficker, 22. 4. 1910.

¹³ Briefe Dallagos an Ficker, 7. 12. 1912, 22. 1. 1913, 1. 7. 1913, 6. 7. 1913, 26. 7. 1913, 12. 2. 1914, 19. 2. 1914; am 22. 4. 1914 bedankt sich Dallago bei Ficker und Trakl für ihren Besuch, der weniger durch Diskussionen als vielmehr durch gegenseitige Einfühlung gekennzeichnet gewesen sei (Widerspruch zu HKA II, 818, wo der Besuch auf „etwa 20.–26. 5.“ datiert wird).

¹⁴ Walter Methlagl: *Georg Trakl: „Schwesters Garten“*. Interpretation aus dem Gesamtwerk. In: Johannes Erben und Eugen Thurnher (Hrsg.): *Germanistische Studien*. Innsbruck 1969 (= *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft* 15), 249–275, hier 251f. – Zum zitierten Brief Fickers an Tesar vom 1. 11. 1912 siehe unten.

Auf die durchaus positiv gemeinte Kritik Richard Smekals an Trakls Gedichten im Brief an Ficker vom 26. 3. 1913 („auch im mißglückten Vers packt einen bei ihm noch das Ringen, die Kraft des Schöpferischen“) scheint Ficker nicht geantwortet zu haben; der nächste (und letzte) Brief Smekals an Ficker stammt von 1919. – Zur Kritik bzw. zu von Ficker eigenmächtig vorgenommenen Änderungen an Smekals Gedichten siehe Brief Smekals an Ficker, 11. 3. 1912.

¹⁵ *Lieber gestreifter Tiger*. Briefe von Else Lasker-Schüler. Hrsg. v. Margarete Kupper. 1. Bd. München 1969, 103–115. – Was Ficker später an ihr besonders interessierte, besprach er in seinem Aufsatz: *Die religiöse Bedeutung der Dichterin Else Lasker-Schüler*. In: Else Lasker-Schüler: *Dichtungen und Dokumente*. Hrsg. v. Ernst Ginsberg. München 1951, 606–609 (auch in Ludwig von Ficker: *Denkzettel und Danksagungen*. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1967, 166–169).

- ¹⁶ Brief Lampls an Ficker, 17. 6. 1914.
- ¹⁷ Brief Alschers an Ficker, 27. 4. 1913.
- ¹⁸ Brief Bitterlichs an Ficker, 26. 1. 1913.
- ¹⁹ Siehe Briefe Bitterlichs an Ficker, 11. 5. 1913 und 11. 2. 1914.
- ²⁰ Dasselbe gilt für Isidor Quartner, in dessen Gedichten tatsächlich ein Einfluß Trakls von Jänner 1913 bis Sommer 1914 zunehmend stärker spürbar ist; vgl. Brief Quartners an Ficker, 10. 4. 1914.
- ²¹ Z. B. kritisiert er in seinem Brief vom 14. 12. 1906 ein lyrisches Drama Dallagos; vgl. auch Briefe Dallagos an Ficker, 5. 10. 1910 („mein Gedicht [*Lust*, B I, 1910/11, 226ff.] hast Du trefflich corrigiert“), 25. 10. 1911.
- ²² In den meisten Heften zwischen 1. 10. 1912 und 15. 2. 1914 ist ein Beitrag Tesars zu finden (insgesamt 18 Beiträge, z. T. unter dem Pseudonym Ludwig Erde). – Seit 1. 10. 1912 erschien fast in jedem Heft ein Beitrag Trakls.
- ²³ Dallago schlug Ficker am 7. 12. 1912 vor, er solle sich mehr auf Tesar und Trakl stützen; vgl. auch Brief Fickers an Tesar, 25. 2. 1913 (unveröffentlicht, Besitz von Wilfried Kirsch, Innsbruck, Kopie im Brenner-Archiv – wie alle Briefe Fickers an Tesar).
- ²⁴ Brief Fickers an Tesar, 7. 1. 1913.
- ²⁵ Brief Tesars an Ficker, 26. 10. 1913.
- ²⁶ Brief Tesars an Ficker, 17. 7. 1914.
- ²⁷ Vgl. Eberhard Saueremann: *Ludwig Erik Tesar. Studien zu einer Monographie*. Diss. Innsbruck 1975; derselbe: *Ludwig Tesar*. In: *Das Fenster* (Innsbruck), H. 18, Sommer 1976, 1862–1869.
- ²⁸ Brief Tesars an Ficker, 20. 11. 1912.
- ²⁹ *Nacht*, B III, 1912/13, 316; die erste Zeile lautet hier fälschlich „Du schwingst die Hämmer“, wofür sich Ficker am 7. 1. 1913 entschuldigt und sein mangelhaftes Einfühlen in Tesars Gedicht bekennt; die Berichtigung erfolgte im nächsten Heft, 370 („Du schweigst die Hämmer“). 1930 gab Tesar in Wiener Neustadt ein schmales Bändchen eigener Gedichte heraus; ferner veröffentlichte er zwischen 1929 und 1933 ein paar Gedichte – allerdings ohne Verfasserangabe – in der von ihm redigierten Schulzeitschrift „Der Turm“ (Bundeserziehungsanstalt Wiener Neustadt).
- ³⁰ Es erschien letztlich doch nicht; ein Gedicht mit diesem Titel findet sich jedoch weder in Fickers noch in Tesars Nachlaß, dürfte aber mit dem titellosen Gedicht „Auf leisen Sohlen geht die Angst . . .“ aus Tesars Nachlaß (Brenner-Archiv) identisch sein.
- ³¹ Karl Kraus: *Nestroy und die Nachwelt*. Frankfurt 1975 (= *Bibl. Suhrkamp* 387), 17.
- ³² Brief Müllers an Ficker, 4. 12. 1912 (Entgegnung auf eine vernichtende Kritik Fickers an Prosaarbeiten Müllers).
- ³³ Auf Tesars Kritik an Däubler im Brief vom 19. 10. 1913 ging Ficker jedoch nicht ein; Tesar schrieb da: „Däubler, glaube ich, schreibt zu viel. Hinter seinen vielen Worten spüre ich nicht mehr die Seele.“ – Der von Dallago im Brief vom 7. 12. 1912 vorgebrachten Kritik an Däubler scheint Ficker hingegen widersprochen zu haben; vgl. Brief Dallagos an Ficker, 6. 7. 1913.
- ³⁴ Zum Teil veröffentlicht im „Fenster“ (Innsbruck), H. 20, Sommer 1977, 2080 (*Zum zehnten Todestag Ludwig von Fickers oder zur Tätigkeit des „Brenner-Archivs“ während der vergangenen zehn Jahre*, 2079–2087).
- ³⁵ Hermann Broch: *Notizen zu einer systematischen Ästhetik*. In: H. B.: *Kommentierte Werkausgabe*. Hrsg. v. Paul Michael Lützeler. Bd. 9/2. *Schriften zur Literatur*. Frankfurt 1975, 11–35.
- ³⁶ Brief Brochs an Ficker, 18. 5. 1913. Erscheint demnächst (1981) in Broch (*Anm.* 35), Bd. 13/1 (*Briefe 1913–1938*).

MITARBEITER

Richard Detsch

DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN CARL DALLAGO UND GEORG TRAKL

In einer letzten brieflichen Äußerung an Dallago, kurz vor dessen Tod im Januar 1949, spricht Ludwig von Ficker von „seiner [Dallagos] wesentlichen Beziehung zur natürlichen Substanz des Religiösen“, die „doch richtungweisend, ja vorbildlich für jeden sein kann“.¹ Daß die Worte über die Religiosität des ehemaligen Kollegen und Freundes nicht nur im Sinne eines Annäherungsversuches nach langjährigem Schweigen aufzufassen sind, zeigt ein anderer Brief Fickers an Dallago, dessen Wortlaut von der noch nicht überwundenen Bitterkeit der Entzweiung der beiden gekennzeichnet ist. „[. . .] du als der bevollmächtigte Religiöser, der von der Höhe seines Rechtschaffenheitsbewußtseins so gnädig auf mich armen Sünder herabzusehen berechtigt war [. . .]“² Als religiösen Menschen hat also Ficker Dallago wenigstens in den letzten zwei Jahrzehnten vor dessen Tod empfunden. Es ist die Absicht dieses Aufsatzes, zu zeigen, daß „die Beziehung zum Religiösen“ schon immer in Dallagos Schaffen angelegt war und daß gerade darin die Wesensverwandtschaft mit Trakl besteht. Dies belegen die im ersten Teil dieses Aufsatzes behandelten, überwiegend brieflichen Auseinandersetzungen mit der Erscheinung Trakls, auch wenn Dallago darin eine Verschiedenheit des Ansatzpunktes der beiden behauptet. Aber noch aufschlußreicher wird die vergleichende Analyse der schriftstellerischen Produkte beider im zweiten Teil dieses Aufsatzes sein. Von dem umfangreichen Schaffen Dallagos werden in diesem Teil nur die zwischen 1910 und 1915 im „Brenner“ veröffentlichten Artikel berücksichtigt.

Briefe und sonstige Zeugnisse Dallagos, Trakl betreffend

Auseinandersetzungen mit dem Christentum Trakls sind in fünf Briefen Dallagos an Ficker enthalten: vom 1., 6. und 26. Juli 1913, vom 19. Februar 1914 und vom 10. Januar 1915. Dazu kommen ein Gespräch zwischen Dallago und Trakl, das im Januar 1914 im Hause Fickers stattfand,³ und eine Passage aus Dallagos Buch „Der große Unwissende“, die offensichtlich schon eine Weile nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs entstanden ist.⁴ Dallagos erste Begegnung mit Trakl dürfte im Januar 1913 beim Anlaß der zweiten Vorlesung Kraus' in Innsbruck gewesen sein, die vom „Brenner“ veranstaltet wurde.⁵

Grob vereinfachend kann man das Fazit dieser Zeugnisse in dem Sinne ziehen, daß Dallago Trakl zwar ein christliches Fundament zugesteht, das sich aber für ihn als Verfallserscheinung des Christentums zeigt im Gegensatz zu seiner eigenen Idee des reinen Menschentums. Es ist jedoch Vorsicht bei der Beurteilung geboten. Schon im ersten Brief (1. Juli 1913) setzt Dallago das Christliche Trakls mutmaßend gegen dasjenige Heinrichs ab⁶. Heinrich sei „ein verfallener Christ“, eigentlich „weder Christ noch Heide“, dessen Gebaren „sehr dem Gebahren [sic] des gewöhnlichen Philisters“ ähnlich sei. Obwohl die von Dallago hervorgehobenen Worte „ins Knie bricht“ aus dem Trakl-Gedicht „Unterwegs“ auch in die Richtung des Verfalls weisen könnten (Dallago fragt sich bei diesen Worten, ob es sich um ein Starkes oder Schwankendes handelt), ist für ihn die Gefühls-echtheit bei Trakl unbestritten und der Verfall nicht in dem Maße herausgestrichen wie bei Heinrich. Im nächsten Brief vom 6. Juli 1913 nimmt Dallago eine Abwehrstellung gegenüber dem ein, was ihm Ficker anscheinend schon auf seinen Brief vom 1. Juli in bezug auf Trakl geantwortet hat⁷. Ficker habe ihn „nicht ganz richtig ergänzt“. Er (Dallago) habe schon von seiner „Schätzung des Dichters Trakl [sic]“ an Neugebauer geschrieben, was sich sogar mit dem von Ficker Geschriebenen berühre. Bemerkenswert dabei ist Dallagos Hervorhebung des „Christentums“ als des Ansatzpunktes seiner Auseinandersetzung mit Trakl. Als Christ sei Trakl eben „Verfallserscheinung“, von der Dallago meint, daß sie „künstlerisch prächtiger und bedeutender auftreten“ könne.⁸ So kann er das Künstlerische an ihm gebührend würdigen, während er die Verschiedenheit seines Christusbildes von dem Trakls noch betont.

Die etwas negative Einschätzung Trakls, die aus der Gegenüberstellung von Christentum und Künstlertum an dieser Briefstelle zu erschließen ist, wird sofort in ein anderes Licht gerückt, wenn man einen weiteren Satz aus Dallagos Brief hinzuzieht. „Und ich würde Trakls [sic] Kunst gegen die Kunst von 1000 Morgenröthen verteidigen, wo es am Platze ist.“ Wieder in Abwehr gegen Ficker meint Dallago, daß das Andersgeartete wohl bei ihm Verständnis finde, wie das von ihm „in Geschlechtsdingen“ Geschriebene beweise. Das von Dallago „in Geschlechtsdingen“ Geschriebene wird im zweiten Teil dieses Aufsatzes behandelt, doch sei auch hier schon vorwegnehmend bemerkt, daß sich seine Verehrung von Prostituierten in dieser Hinsicht sehr mit der Meinung Trakls deckt.

Im folgenden greift Dallago auf die in dem vorhergehenden Brief zitierten Trakl-Worte „ins Knie bricht“ aus dem Gedicht „Unterwegs“ zurück und kontrastiert das Menschliche, das sich darin zeigt, mit seinem eigenen Begriff des Menschlichen. Er spielt dabei auf die letzte Zeile desselben Gedichts an: „Laß, wenn trunken von Wein das Haupt in die Gosse sinkt.“ Der mit der Schwester verbundene Brunst- und Schuldkomplex, der sich auch in anderen Trakl-Gedichten bemerkbar macht, durchzieht das ganze Gedicht. Nicht diesen Komplex greift Dallago auf, sondern – kennzeichnend für ihn – den des großen Individuums, das der Menge gegenübersteht. Solche willkürlichen ‚Interpretationen‘ von Äußerungen anderer sind bei Dallago zahlreich⁹. Die Gosse könne, so gesehen, das „Unterhaltende der Vielen“ bedeuten, in das auch „der aufsteigende Mensch“ zuweilen zurücksinke. Und dann könne ihn etwas so berühren, daß er ins Knie breche. Die Wirkung davon wäre jedoch, daß er sich aus der Gosse hebe. Die niedersinkende Linie in Trakls Gedichten hat Dallago also erkannt und von seinem Standpunkt aus abgelehnt. Hier sollte die Kritik aber wiederum behutsam vorgehen, denn eine strikte Verwerfung Trakls ist bei Dallago

nicht anzutreffen. Noch einmal wird jener gegen Heinrich abgesetzt: Trakl sei im Gegensatz zu Heinrich „ein völlig Eingeschlossenes, Zusammenhängendes, Unveränderliches“, aber er sei dies eben als resolut „Niedersinkendes“. Dieses Beständige weiß Dallago an ihm zu schätzen, und darin berühren sich das Menschentum sowie das Christentum Dallagos und Trakls, obschon in umgekehrte Richtungen zeigend: Dallago aufsteigend und Trakl niedersinkend. Das Menschliche liegt nach Dallagos Auffassung nicht nur dem Christlichen, sondern auch dem Künstlerischen zugrunde, und da er Trakl als echten Künstler einschätzt, kann er ihn jetzt unmöglich aus dem in allen seinen Schriften gepriesenen Bereich des Menschlichen ausschließen. Das bedeutet aber, daß der Bereich des Menschlichen sowie des Künstlerischen größer sein müßte als die im Brief betonte aufsteigende Linie. Dallago selbst stellt im selben Brief fest: „Indem ich das Menschliche ausgrub als Voraussetzung für die Kunst, hab ich ihr Reich nur erweitert, und ich getraue mich nun immer weniger, es einengen zu wollen.“ Man spürt also, daß Dallago nicht immer konsequent bzw. klar in seinen Ausführungen über das Menschliche ist.

Dallago vergleicht dann das Menschliche bei Trakl mit dem bei Hölderlin und findet das letztere mehr nach seinem Sinn. Er weist die anscheinend von Ficker behauptete Wesensverwandtschaft der beiden Dichter in bezug auf ihren labilen Geisteszustand ab. Bei Hölderlin sei es der Verfall außerhalb seines Wesens, der ihn in die Umnachtung führte. Dagegen könne ein Verfall, der nur außerhalb seines Wesens existiere, Trakl nie in die Umnachtung führen. Daraus läßt sich leicht folgern, daß für Dallago der Verfall eindeutig zum Wesen Trakls gehört.

Dallago hebt die Stelle aus „Helian“, „Schön ist der Mensch und erscheinend im Dunkel“, als das vielleicht einzige Hölderlin verwandte Bild Trakls hervor. Dieses Bild dürfte einen großen Eindruck auf ihn gemacht haben, denn damit ist vermutlich eine Stelle aus einer im „Brenner“ erschienenen Schrift Dallagos zu erklären. Es handelt sich um den Satz „Immer aber, wo der Mensch einsetzt, ersteht er auch schon vor einem fertig und groß erscheinend im Dunkel“, der wegen seiner Schlußwendung etwas befremdet. Dieser Satz kommt in dem „Brenner“-Heft vom 1. November 1913 vor (B IV, 106). Er entstammt dem 9. Kapitel von Dallagos Buch „Der große Unwissende“, das seit dem 1. März 1913 in regelmäßigen Folgen im „Brenner“ veröffentlicht wurde. Trakls „Helian“ erschien zuerst in dem „Brenner“-Heft vom 1. Februar 1913, und es ist deswegen durchaus möglich, daß Dallago hier in seiner Wortwahl von Trakl beeinflußt wurde.

Anlaß zu seinen Ausführungen über Trakl in dem Brief vom 26. Juli 1913 ist wohl ein Brief Trakls, den Ficker ihm zur Einsicht geschickt hatte. Dallago stellt fest: „Trackls [sic] Schreiben ist erschütternder als seine Gedichte. Da ist er noch mehr Untergang – Untergang auch in seinem Christentum.“ Zeitlich und inhaltlich zu dieser Darstellung passend ist der Brief Trakls an Ficker aus Salzburg vom 26. Juni 1913. Hier kommt die Verzweiflung an seiner eigenen Person zum Ausdruck, an der er allzuviel „Härte, Hochmut und allerlei Verbrechen“ wahrnimmt, und auch der Todeswunsch, der eine Trennung der Seele von seinem „unseeligen [sic] von Schwermut verpesteten Körper“, von der „Sportgestalt aus Kot und Fäulnis“ herbeisehnt (HKA I, 319). Angesichts solcher lebensfeindlichen Vorstellungen könnte sich bei Trakl eine Art moralische Unbedingtheit entwickelt haben, die Dallago auf Trakls Brief hin verständnisvoller auslegt: „was ich Intoleranz nannte, scheint mir jetzt Selbsterhaltungstrieb“.

In diesem Brief Dallagos ist wieder die Rede von Trakls Menschentum, das im Vergleich zu dem Heinrichs in viel besserem Licht erscheint. „Trackl [sic] ist alles, was er dartut“, während „Heinrich eben zu wenig ist“. Das Beständige in Trakls Wesen wird hier wieder hervorgehoben. Dallago nimmt nichts von der Entschiedenheit dieses Urteils, sondern er weist, wie schon erwähnt, in eine andere Richtung, wenn er kurz darauf ein Zeugnis für den „Zusammenbruch des Christentums“ in Trakl sieht. Es soll in bezug auf die Korrespondenz noch einmal betont werden, daß Dallago, weit davon entfernt, diese niedersinkende Richtung in Trakls Christentum zu verwerfen, bemüht ist, sie gegen die eigene Richtung abzusetzen und möglicherweise als gleichwertig gelten zu lassen. Sehr aufschlußreich ist in diesem Brief ein kurzer Ausspruch der Zuneigung Dallagos, der sonst vielen Schriftstellern äußerst kritisch und mißtrauisch gegenüberstand: „Ich bin ihm sehr zuge- tan.“

Als er zum Anlaß der dritten Innsbrucker Vorlesung Kraus' im Januar 1914 bei Ficker zu Gast war, versuchte Dallago in einem ziemlich herausfordernden Gespräch, das von dem Schriftsteller Hans Limbach aufgezeichnet wurde, Trakls Verschlossenheit zu durchdringen. Die ehrfurchtsvollen Worte Trakls über Christus scheinen auf Limbach einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Auf dem Weg zu ihrem Hotel zurück sprach Limbach mit Dallago darüber und auch über feindselige Äußerungen zum gleichen Thema, die er am vorhergehenden Tag im Hause eines Generals gehört hatte. Dallago, der auch bei dem letztgenannten Gespräch anwesend gewesen war, sich aber von der Teilnahme ausgeschlossen gefühlt hatte, erwiderte: „Es ist mir schon lieb, wenn Menschen, die so über Christus absprechen, auch für mich nichts übrig haben.“¹⁰ Daraus läßt sich auch bei Dallago auf eine wohlwollende Einstellung zu dem von Trakl Geäußerten schließen. In einem wichtigen Punkt scheint er sogar mit ihm übereingestimmt zu haben. Dies ist übrigens das einzige Mal in Limbachs Aufzeichnungen, wo Trakl unaufgefordert seine Meinung hervorbrachte. „Es ist unerhört, wie Christus mit jedem einfachen Wort die tiefsten Fragen der Menschheit löst! Kann man die Frage der Gemeinschaft zwischen Mann und Weib restlos lösen, als durch das Gebot: Sie sollen Ein Fleisch sein?“ Dallagos Antwort ist zustimmend: „Ja, das ist's. Vielleicht werd' ich auch noch eine Ehe in diesem Sinne zustande bringen.“¹¹ Trakls Anspielung auf die Gemeinschaft der Geschlechter als „Ein Fleisch“ hat eine Entsprechung in dem „Ein Geschlecht“ des – nach Jutta Nagel – kurz vorher (Dezember 1913) geschriebenen Gedichts „Abendländisches Lied“ (HKA I, 119). Diese sich dem Androgynen nähernde Idee scheint Trakl tief bewegt zu haben und ist auch in Dallagos Schriften zu finden, wie im zweiten Teil dieses Aufsatzes dargestellt wird.

Was in diesem Gespräch wirklich erstaunlich ist und sicherlich Limbach beeindruckt hat, ist der alles umfassende Sinn, in dem Trakl das Christentum versteht. Trakl behauptet, er sei Christ, und auf Dallagos Frage hin, was er von solchen unchristlichen Erscheinungen wie Buddha oder den chinesischen Weisen halte, antwortet er, daß sie ihr Licht von Christus bekommen hätten.¹² Den eigentlich strittigen Punkt, an dem sich Dallagos Auffassung des Christlichen von der Trakls unterscheiden soll, zeigt folgender Gesprächsausschnitt:

Dallago: „Und die Griechen? Glauben Sie denn nicht auch, daß die Menschheit seitdem viel tiefer gesunken ist?“ Trakl: „Nie war die Menschheit so tief gesunken, wie jetzt nach der Erscheinung Christi. Sie k o n n t e gar nicht so tief sinken!“¹³

Hier ist also die niedersinkende Richtung, die Dallago bezeichnend für Trakls Christen-

tum findet, eindeutig. Man soll sich vergegenwärtigen, daß die Stimmung Limbachs nachher auf dem Weg zurück ins Hotel noch im Banne von Trakls Worten über Christus war und daß Dallago diese Stimmung nicht verminderte, sondern zu begünstigen schien, indem er gegen die abschätzigen Meinungen über Christus vom vorhergehenden Tag Stellung nahm.

Der Brief Dallagos vom 19. Februar 1914 enthält wohl die weitestgehende Kritik an dem Christentum Trakls. In Trakls Dichtung sei nicht das Menschentum Christi, sondern „ein geschädigtes Menschentum“ vorhanden. Dieses Urteil muß man aber wieder im Zusammenhang lesen mit dem auch in diesem Brief wiederholten Lob von dessen Kunst: „Trakl [sic] ist ein ganzer, geschlossener Dichter und er hat im Brenner noch nie etwas als als Dichter vorgebracht.“ Wenn man sich erinnert, daß Dallago das Menschliche als „Voraussetzung für die Kunst“¹⁴ versteht, dann ist etwas Widersprüchliches in seiner Beurteilung zu erkennen. Indem Dallago Trakl ein echtes Künstlertum zubilligt, müßte er ebenfalls sein Menschentum schätzen. Letzteres tut Dallago auch trotz seines negativ erscheinenden Urteils, wenn er kurz darauf sein Interesse, seine Sympathie und seine Freundschaft für Trakl bekundet. Man kann also nur mit Vorbehalt Dallago zustimmen und von einer „Verschiedenheit in der Grundauffassung“ zwischen ihm und Trakl sprechen. Es ist wohl mehr intuitiv Gemeinsames und Verbindendes in den beiden, als Dallago in seinen Reflexionen wahrhaben will.

Auch im Brief Dallagos vom 10. Januar 1915 ist von Trakl die Rede. Dieser war schon mehr als zwei Monate tot, und seine Schwester Grete verweilte gerade bei Ficker auf dessen Einladung hin. Dort machte sich offensichtlich ihre Drogensucht auf unangenehme Weise bemerkbar. Ficker hatte Dallago brieflich davon unterrichtet, worauf Dallago seinerseits empört reagierte. Er war sehr aufgebracht, daß Ficker mit seiner Familie diesem „Verfall“ ausgesetzt wurde. Er fühlte sich daran schuldig, weil solche Störungen in dessen Haus durch den „Brenner“ gekommen seien, den er mitbegründen half. Aber wieder ist sein Urteil über Trakl merkwürdig zwiespältig. Er nennt ihn zwar „eine totale Verfallserscheinung“, setzt ihn aber doch gegen seine Schwester ab, indem er das Menschliche und das Schöpferische an ihm würdigt. Trakl hätte überdies seinen Mitmenschen gegenüber eine Selbstbeherrschung gezeigt, die seiner Schwester völlig fehle. Am Schluß dieses Briefes tritt das Zwiespältige in Dallagos Äußerungen über Trakl besonders prägnant hervor. Wie von einem Übermaß ganz entschiedener Aversionen in bezug auf Trakls Schwester überwältigt, stellt er sich unerbittlich gegen eine etwaige Haltung, die ihr Benehmen als ‚Christliches‘ verteidigen wollte. „Auch würde ich derlei ‚Christliches‘ völlig verwerfen: so sehr verzerrte es mir das Christliche als das Geistige.“ Es ist, als ob er Gretes Verhalten auf das ihm ohnehin fraglich erscheinende Christliche bei Trakl bezieht, welches er somit auch verwerflich findet. Er kann aber nicht umhin, das mit solcher Klarheit und Bestimmtheit Geschriebene mit einem Sternchen zu versehen und einen Zusatz hinzuzufügen, der es wieder zurückzunehmen scheint: „Ich meine hier niemals, was Dichter und Künstler genug ist.“ Daraus läßt sich wieder schließen, daß das echte Künstlertum Trakls doch durchaus mit einem Christentum in Dallagos Sinn verträglich ist.

Eine letzte Auseinandersetzung mit der Erscheinung Trakls ist in „Der große Unwissende“ auf einigen Seiten zu finden, die unter dem negativen Eindruck des Ersten

Weltkriegs entstanden sind. Das Böse, das sich in diesem Krieg manifestierte und das auch in Trakls Wesen zu stecken schien, wird als radikale Abkehr vom Willen Gottes gesehen. Nach Dallagos Ansicht besteht das Christliche Trakls darin, das manchmal sogar aus eigenem Antrieb geförderte Böse in sich zu erkennen und sühnen zu wollen. Das Mittel, dessen sich Trakl zur Sühne bedienen wolle, sei eben die Kunst, wobei Dallago eine Stelle aus einem Aphorismus Trakls zitiert: „Dein Gedicht eine unvollkommene Sühne“.¹⁵ Ein solches Mittel sei aber völlig unzulänglich, da das Künstlerische gegenüber dem Religiösen oder dem Existentiellen als etwas Nebensächliches anzusehen sei. Hier ist zur Berichtigung Dallagos zweierlei zu bemerken. Zum ersten ist Trakl nicht der Meinung, daß seine Gedichte in der Lage sind, seine Schuld zu sühnen. Die Worte „unvollkommene Sühne“ sind mit der Betonung auf „unvollkommene“ und nicht auf „Sühne“ zu lesen. Andere Aussagen Trakls lassen erkennen, daß er die Kunst nicht an höchste Stelle gesetzt wissen will. Am eindeutigsten ist vielleicht Karl Röcks Tagebuchvermerk vom 27. Juni 1912, in dem er eine Meinung Trakls über Dichtertum wiedergibt: „Alles Gedichtemachen sei nichts; was brauche man Gedichte [. . .], wenn man das Evangelium habe.“¹⁶ Auch in dem oben behandelten Gespräch zwischen Dallago und Trakl ist eine Stelle, die Dallago an einer solchen Mißdeutung von Trakls „unvollkommene[r] Sühne“ hätte hindern sollen. Auf Dallagos Frage hin, ob Trakl gar keine Befriedigung an seiner eigenen Kunst habe, antwortete Trakl: „Doch, aber man muß gegen diese Befriedigung mißtrauisch sein.“¹⁷ Dallago ist also in Wirklichkeit einer Meinung mit Trakl, wenn er in seiner Erinnerung an ihn behauptet: „Dem erfüllenden Geistigen und Religiösen gegenüber haben Kunst und Dichtung keine Existenzberechtigung.“¹⁸

Zweitens wirkt es wie ein Widerspruch, wenn Dallago, der sonst in seinem Schaffen bestrebt ist, die Kunst mit erhöhtem Leben zu verbinden und das Leben in der Form von reinem Menschentum als Voraussetzung für die Religion hinzustellen, hier doch eine Trennung herbeiführt und die Kunst aus dem höchsten Bereich des Lebens und des Geistes entläßt.¹⁹ Also hat Dallago nicht nur Trakls Haltung gegenüber der Kunst mißverstanden, sondern seine eigene Kunstauffassung ist in sich selber strittig.

Das Ergebnis der vorhergehenden Untersuchung kann zusammengefaßt so ausgedrückt werden: Dallago bejaht Trakls Künstlertum, steht aber seinem Menschentum und seinem Christentum kritisch gegenüber. Es hat sich herausgestellt, daß diese Kritik Dallagos an Trakl ambivalent ist. Die drei Begriffe Künstlertum, Menschentum, Christentum sind bei Dallago ineinander verschränkt, zumal das Menschentum mehr oder weniger die Basis für die anderen zwei ist. Seine mehrmals in den Briefen bezugte Sympathie für Trakl läßt seine Kritik am Menschentum Trakls abgemildert erscheinen. Aber noch viel aufschlußreicher ist die Tatsache, daß Dallago, dem von dem langjährigen Freund auch nach Jahren der Entzweiung der religiöse Ernst in hohem Maße zuerkannt wird, bei aller angeblichen Differenz von der eigenen Auffassung das Christliche als das Auffallendste in Trakl empfunden hat.

Ähnlichkeiten in den schriftstellerischen Produkten von Dallago und Trakl

In einigen entscheidenden Punkten berühren sich die Gedanken Dallagos und Trakls. Ein solcher ist die merkwürdige Verbindung von Nietzsche und Jesus bei beiden Autoren. Trotz seiner ablehnenden Aussage Dallago gegenüber in dem von Limbach aufgezeichneten Gespräch („Nietzsche war wahnsinnig!“)²⁰ war Trakl früher ein Nietzsche-Verehrer. Nietzsches Gedanke der ewigen Wiederkehr kommt mehrmals in der „Sammlung 1909“ zum Ausdruck, so ganz prägnant in dem Gedicht „Einklang“:

Im hellen Spiegel der geklärten Fluten
Sehn wir die tote Zeit sich fremd beleben
Und unsre Leidenschaften im Verbluten,
Zu ferner'n Himmeln unsre Seelen heben.

Wir gehen durch die Tode neugestaltet
Zu tiefern Foltern ein und tiefern Wonnen,
Darin die unbekante Gottheit waltet –
Und uns vollenden ewig neue Sonnen. (HKA I, 244)

Die „unbekante Gottheit“ ist offensichtlich Dionysos, der nicht wenig gegen die im unmittelbar darauf folgenden Gedicht „Crucifixus“ beschriebene Gottheit abzustecken scheint. Dieses Gedicht beginnt: „Er ist der Gott, vor dem die Armen knien“ (HKA I, 245). Sein Tod steht in keiner ewigen Reihe von Wiedergeburten, sondern bewirkt die einmalige Heilsgewißheit. Er öffnet „Die Pforte zu der Armut Paradiesen“ (HKA I, 245). Dionysos und der Gekreuzigte gehören aber für Trakl in einem sehr wesentlichen Sinn zusammen, wie es auch selbst bei Nietzsche in den Unterschriften der ersten Briefe nach Eintritt der geistigen Umnachtung angedeutet ist. Ein sehr frappantes Zeugnis der Zusammengehörigkeit von Christlichem und Dionysischem bei Trakl liefert sein Gedicht „Der Heilige“:

Und nicht so trunken tönt das Evoe
Des Dionys, als wenn in tödlicher,
Wutgeifernder Ekstase Erfüllung sich
Erzwingt sein Qualschrei: Exaudi me, o Maria! (HKA I, 254)

In ähnlicher Weise fällt Blaubart in Trakls gleichnamigem Dramafragment anbetend vor einem Crucifix nieder, nachdem er in einer lustmörderischen Anwandlung seine Braut umgebracht hat (HKA I, 445). In diesem Sinne ist wohl auch Trakls merkwürdiger Ausspruch über Tolstoj Dallago gegenüber zu verstehen: „Pan, unter dem Kreuze zusammenbrechend“.²¹ Wenn auch später bei Trakl die Anspielungen auf die ewige Wiederkehr nicht mehr vorkommen, so ist doch Dionysos immer noch neben Christus vorhanden, z. B. als Orpheus in der „Brenner“-Fassung des Gedichts „Passion“. Dazu kommt auch, daß die Schwester in den späteren Gedichten oft eine verbindende Rolle zwischen dem Dionysischen und dem Christlichen übernimmt. Manchmal wird sie als eine Art dionysi-

sche Heilige empfunden, so die „Mönchin“ in „Nachtergebung“ (HKA I, 164) oder „Die goldne Gestalt / Der Jünglingin / Umgeben von bleichen Monden“ in „Das Herz“ (HKA I, 154) (vielleicht eine Anspielung auf die Mutter Gottes in der „Apokalypse“ [Kap. 12]), oder die Schwester in „Grodek“, die sich als Schlachtengenius der toten Helden annimmt (HKA I, 167). Manchmal wird ihr bedrohlicher, lebensfeindlicher Aspekt hervorgekehrt: die Schwester als „flammender Dämon“ in „Traum und Umnachtung“ (HKA I, 149). Man wird in diesem Punkt dem Befund Alfred Dopplers beipflichten müssen: „[...] es gibt keinen thematischen Bruch zwischen der oft grotesken Unzulänglichkeit der Jugendgedichte und dem späteren Werk.“²²

Bei aller Christusfeindlichkeit Nietzsches müßte man eine wesentliche Beziehung zwischen Christus und Nietzsche für ausgeschlossen halten trotz der leisen Andeutung des Gegenteils in den Unterschriften seiner Wahnsinnsbriefe. Es ist also umso erstaunlicher, wenn man diese Beziehung nicht nur bei Trakl, sondern auch in den Beiträgen zum „Brenner“ von Dallago findet, der doch vielfach am Christusbild Trakls Kritik geübt hat. In einem Aufsatz mit dem Titel „Pans Erwachen“ betont Dallago die Wesensverwandtschaft von Nietzsche und Christus. Diese zwei großen Menschen gehören zu seinen Vorbildern. Was sie gemeinsam hätten, sei ein *a mor fati*, womit sie alles Geschehen bejahen. Nietzsche mit seinem „Dionysisch zum Dasein stehen“ meine eigentlich dasselbe wie Christus mit seinem Ausspruch: „Ich und der Vater sind eins“ (B I, 1. 5. 1911, 668). Letzteres besage soviel wie das Einssein von Ich und Weltgeschehen und bezeuge „die höchste Art eines *a mor fati*“ (ebenda). Weiter schreibt Dallago, sehr an Trakl erinnernd: „Und so scheinen mir Dionysos und der Gekreuzigte keine Gegensätze mehr, weil sie keine Wurzelverschiedenheit sondern nur eine Stammesverschiedenheit aufweisen. In Beiden kommt grandios zum Ausdruck: Der Umschlag der leidenden Natur in die triumphierende: Pans Erwachen“ (ebenda). Man könnte hier einwenden, daß Nietzsches und Dallagos Bejahung des Daseins im Gegensatz stehen zu Trakls verneinendem Pessimismus und seiner Todessehnsucht. Dionysos hieße also bei Trakl etwas anderes als bei Dallago. Man darf aber nicht außer acht lassen, daß Bilder der Auferstehung bei Trakl vorkommen, gerade in den späteren Gedichten und gerade in Verbindung mit einer dionysischen Versenkung in den Tod. Hier ist besonders auf „Helian“, die „Brenner“-Fassung von „Passion“ und das Prosagedicht „Traum und Umnachtung“ zu verweisen. Auch in Trakls letztem Gedicht „Grodek“ ist das traurige Sterben der Krieger nicht ohne hoffnungsvolle Anzeichen. „Die ungeborenen Enkel“ der letzten Zeile deuten auf eine Zukunft, ebenfalls „Die heiße Flamme des Geistes“ der vorhergehenden Zeile. Das Verb „nährt“ in dieser Zeile läßt eine lebensfördernde Funktion des Schmerzes ahnen („[...] nährt heute ein gewaltiger Schmerz“) (HKA I, 167). Trakl mag bei der dunklen Seite des dionysischen Lebensprozesses mehr verweilen als Dallago, aber beide empfinden diesen Prozeß ähnlich als die Einheit von Leben und Tod. Und für beide steht dieser Prozeß unter dem Zeichen Christi.

Auch ein etwas späterer Beitrag Dallagos zum „Brenner“, geschrieben im April 1914, mit dem Titel „Der Bildungsphilister als Geistesrichter“, läßt Nietzsche und Christus als Geistesverwandte erscheinen. „Aber schon ein einziges Wort Nietzsches wie dieses: Jesus stellte ein wirkliches Leben, ein Leben in der Wahrheit jenem gewöhnlichen Leben gegenüber“ bringt ihn und seine Erkenntnis dem Geiste Christi um so viel näher, als es von

diesem den Bildungsphilister entfernt" (B IV, 1913/14, 728). Dallagos Standpunkt in bezug auf das Christentum ist zugegebenermaßen ambivalent. Mit Nietzsche ist er ein dezidierter Gegner des Kirchenchristentums als äußerlicher Erscheinungsform. Aber anders als Nietzsche ist er ein genauso entschiedener Anhänger des Menschen Christus und will sogar bei Nietzsche Anhaltspunkte dafür finden. Deswegen kann er behaupten, „daß das Wesen Nietzsches trotz aller Feindschaft gegen das Christentum als Weltreligion – ja vielleicht eben dieser Feindschaft wegen – mit dem Christlichen Christi noch immer mehr zu tun hat als die scheingeistige Art des Bildungsphilisters" (B IV, 1913/14, 728/29). Trakl als Protestant in einer überwiegend katholischen Gegend scheint auch wenig Gemeinsames mit irgendeiner bestimmten kirchlichen Einrichtung gehabt zu haben. In Karl Röcks Tagebuch ist die gotteslästerliche Wirkung eines religiös beabsichtigten Vergleichs bezeugt, den Trakl einer zur festlichen Sonntagsfeier im Wirtshaus versammelten Gruppe von Bauern gegenüber geäußert hat.²³ Trakls eigensinnige Auffassung des Christlichen ist also nicht nur Dallago zum Anstoß geworden. Und eben in einer solchen eigensinnigen, unkonventionellen Auffassung des Christlichen gleichen sich Trakl und Dallago letzten Endes doch.

Beide, Trakl sowohl wie Dallago, verehren in Dostojewskij das große Vorbild eines christlichen Dichters. Unter den Büchern in Trakls sonst spärlicher Sammlung befanden sich zehn Dostojewskij-Bände, die in einer von Trakl selbst angefertigten Liste an erster Stelle angeführt sind. Anklänge an Charaktere Dostojewskijs in seinen Gedichten sind nicht nur Sonja, sondern auch der junge Novize in „Psalm“ und „Helian“ (HKA I, 55 und 70), der an den Novizen Aljoscha Karamasow denken läßt, und der Alte im Dramenfragment „Blaubart“, dessen Knien vor dem Lustmörder an den alten Priester Zossima erinnert, als dieser auf ähnliche Weise seine Reverenz dem zur schweren Lebensprüfung bestimmten Dimitri Karamasow erweist (HKA I, 441).²⁴ Dazu kommen die Bevorzugung Dostojewskijs in der von Limbach aufgezeichneten mündlichen Mitteilung Trakls²⁵ und seine Auseinandersetzung mit Karl Röck über Dostojewskij und die Slawen, die Trakl, der laut Röck stark an den Charakter Marmeladow in „Schuld und Sühne“ erinnert, in Schutz nimmt.²⁶

Wenn Trakls Verehrung für Dostojewskij auf Röcks Widerwillen trifft, so hätte sie anscheinend bei Dallago mehr Verständnis geweckt, denn dieser spricht mit der gleichen Hingabe wie Trakl über seinen Eindruck von Dostojewskij. Im „Brenner“-Heft vom 1. Dezember 1911 ist ein Artikel Dallagos mit dem Titel „In Gesellschaft von Büchern“ veröffentlicht, der sich ausgerechnet mit dem Charakter Marmeladow befaßt. Marmeladow dient Dallago als Beispiel für die Methode des Verfassers, immer und ausschließlich den Menschen ohne nebensächliche Attribute liebevoll darzustellen. „Und mit demselben Gefühl behandelt er an ihm alle Nöte und Schwächen und Gebrechen bis zum Verbrechen. Und läßt wie nebenbei die Frage offen, ob das Verbrechen immer auch für den Vollbringer Verbrechen ist" (B II, 1911/12, 410). Dallago zitiert dann eine lange Passage aus „Schuld und Sühne“, in der Marmeladow seine Lebensgeschichte erzählt. Darin ist die Rede von der Schuld an seiner Familie, begangen durch Trunksucht, die seine eigene Tochter Sonja zur Prostituierten werden läßt. Trakl wäre vermutlich auch von dem letzten Teil der Erzählung ergriffen worden, als Marmeladow die Gnade Gottes für Sonja und für sich beansprucht. Es ist, als ob ausgerechnet das Erniedrigtsein das Göttliche unwiderstehlich

anzieht. Welch ein Gegensatz übrigens zu dem von Dallago in den Briefen vertretenen „aufsteigenden“ Menschentum! Nach dem Abschluß der Erzählung stellt er sich in seinem Kommentar tief ergriffen Marmeladow zur Seite. Selbst mit dessen „Büßerhänge zu Leid und Qual“ kann er sich abfinden.

Und sein Laster verklärt sein Glaube. In ihm scheint das überkommene Christentum Mensch geworden. In dieser Menschwerdung erkenne ich ihn wieder und reiche ihm die Hand. Ein Mensch in der lasterhaftesten Hülle ist immer noch mehr, als geputzte und gedrillte Anstandstiere, in denen das eigentlich Menschliche völlig getilgt ist (B II, 1911/12, 418/19).

Die Schlußworte dieses Aufsatzes sind Sonja gewidmet, deren Erscheinung und Taten Dallago nicht mehr loslassen. Dallago teilt die Sympathie Prostituierten gegenüber mit Trakl und auch mit Karl Kraus. Das Sexuelle und das Religiöse gehören für ihn wesensgemäß zusammen, wie auch allgemein im „Brenner“ und in der „Fackel“ eine im modernen Sinn verstandene, gelöstere Sexualmoral propagiert wurde. Eindeutig drückt sich Dallago darüber aus: „Denn das Geschlechtliche wie das Religiöse haben in den Verhangenheiten unserer Herkunft ihren Ursprung“ (B IV, 1913/14, 55).

An anderer Stelle verteidigt Dallago die historische Existenz Jesu gegenüber einer theosophischen Schrift, die zugunsten einer reinen, religiösen Gesinnung mit der Person Jesu aufräumen wollte. Diese Schrift hatte versucht, die Reaktion der polnischen Zuschauer auf die Leidensgeschichte Jesu, dargestellt in einem farbigen Rollbildpanorama, ins negative Licht zu setzen. Sie seien von der Geißelungsszene zur Wollust erregt worden, was andeute, daß der Jesuskult etwas Unsauberes an sich habe. Dallago verwirft diese Argumentation und meint, daß es sogar besser sei, bei einer solchen Szene sexuelle Lust zu empfinden, als intellektuell kalt das Menschliche dieser Regungen zu verdächtigen (B IV, 1913/14, 747). Hier ist im Vergleich mit Trakl zweierlei zu betonen. Als erstes ist die Verbindung von dem Heiligen in Form von körperlicher Züchtigung mit dem Sexuellen auch bei Trakl zu finden. Unmittelbar nachdem Blaubart in dem frühen Fragment seine Braut Elisabeth umgebracht hat, stürzt er mit dem Aufschrei „Gott“ vor einem Crucifix nieder, wie schon oben erwähnt. Damit übernimmt der Lustmord den Anschein einer heiligen Handlung. Zur Innsbrucker Periode Trakls gehört das Prosagedicht „Verwandlung des Bösen“, in dem in verschleierter Form auch ein Lustmord behandelt wird: „[. . .] die Augen steinern über Nächte und jungfräuliche Schrecken aufgetan“ (HKA I, 97).

„Du, ein blaues Tier, das leise zittert; du, der bleiche Priester, der es hinschlachtet am schwarzen Altar“ (HKA I, 97).

„Leise läutet im blauen Abend der Toten Gestalt. Grüne Blümchen umgaukeln sie und ihr Antlitz hat sie verlassen. Oder es neigt sich verblichen über die kalte Stirne des Mörders im Dunkel des Hausflurs [. . .]“ (HKA I, 98).

Die knapp ausgedrückten Pole der Handlung stehen in engster Berührung miteinander: „[. . .] Anbetung, purpurne Flamme der Wollust [. . .]“ (HKA I, 98).

Zweitens ist es auffallend, wie hier Dallago auf der historischen Existenz Christi besteht. Es ist ihm nicht etwa darum zu tun, irgendein allgemeines religiöses Gefühl aus den biblischen Geschichten zu erhalten, sondern dieses Gefühl muß irgendwie an die wirkliche Person Christi gebunden sein. Er hebt gegenüber den wissenschaftlich scheinenden Versuchen der Religionsverbesserer mit Nachdruck hervor, „daß die einstige Existenz Jesu

nicht auszulöschen ist“ (B IV, 1913/14, 743). In ähnlicher Weise hat Christus als wirkliche Person auch für Trakl zentrale Bedeutung für das Leben, wie die aufgezeichneten Gespräche mit Dallago und Karl Röck es zeigen. Ferner ist bei Trakl und Dallago diese Beziehung zu Christus gemäß ihrem menschlichen Ursprung schon immer mit dem Dionysischen, dem Sexuellen verknüpft, und deswegen kann man in dem Schaffen der beiden nicht ohne weiteres von einer Wendung aus dem Profanen ins Sakrale sprechen²⁷.

Wenn Dallago in den Briefen das aufsteigende Menschentum der Verfallerscheinung Trakls gegenüberstellt, so schließt das nicht aus, daß er gelegentlich in seinen Aufsätzen die allgemein geltende Moral als mit dem Leben und dem Künstlertum unverträglich verwirft. Der Künstler als Interpret der Natur und Darsteller des Lebens sei seinen inneren Gesetzen untertan, die oft nichts mit einer von außen aufgezwungenen Satzung zu tun haben. Oft erscheine der Künstler deswegen als „der Immoralist“ (B II, 1911/12, 97). Besonders in bezug auf die Ehe, die in Dallagos eigenem Leben nicht zufriedenstellend war, verteidigt er eine Liebe ohne die allgemein geforderte moralische Verpflichtung. Wieder geht er in seinem Ausspruch sehr weit in eine Richtung, die mit dem aufsteigenden Menschentum unverträglich scheint und ihn umso mehr der Position Trakls nähert: „Und wenn man die Liebe als das Dunkle, als ein Gefährliches und Verrufenes ansehen will – nun denn, auch dann: ich bevorzuge die Schatten dieser Liebe und verzichte dafür auf alles Licht der Ehe [...]“ (B III, 1912/13, 615). Man denke an die „Dunkle Liebe / Eines wilden Geschlechts“, die in Trakls „Passion“ besungen wird (HKA I, 125). Das, was Dallago mit dem Namen Natur im Gegensatz zum Intellekt bezeichnet, könnte auch in die Richtung weisen, die Trakl in seinen Gedichten einschlägt. Da sind selbst bei Dallago „Abnormitäten“ und „Verbrechen“ möglich.

Er [der menschliche Intellekt] ist zumeist nicht imstande, in die Tiefen der Natur einzudringen, geschweige denn diese Tiefen zu heben, zu klären und sich dienstbar zu machen. Nur so ist es erklärlich, daß er keinen Sinn und keine Spur von Verständnis aufweist für Vorkommnisse in der Menschennatur, die man am besten mit Abnormitäten bezeichnet, die aber trotzdem Natur sind und daher natürliche Berechtigung haben. Ich meine hier die sonderbarsten und unglaublichsten Verkleidungen und Gestaltungen, in denen aufzutreten sich oft die Natur gefällt, und die gerade der menschliche Intellekt zum Verbrechen stempelt, weil sie seinem engen Bedürfnis nach Überordnung unmöglich sich einfügen. – Wenn man nur ein wenig mehr der Natur nachzuspüren vermöchte – ihre Tiefen mehr aufzudecken, und dabei sich besser auf die elementarsten Affekte und Hänge verständte, würde man bald einsehen, welchen langen Weg des Lasters die Menschennatur zurücklegen muß, um so abnorme Gelüste zu äußern. Nun kommen diese aber oft in edlen, einfachen und gewiß nicht durch Laster getriebenen Menschennaturen vor, und zwar mit der ganzen Wucht eines Naturtriebes – mit der Wucht des Geschlechtstriebes (B I, 1910/11, 702/3).

Dallago schließt diese Betrachtung mit einem Gedanken, der bei Trakl von zentraler Wichtigkeit ist: „Kann da eine andere Erklärung bestehen, als daß der äußerliche Mann eine Weibsnatur und das äußerliche Weib eine Mannsnatur in sich verbirgt?“ (B I, 1910/11, 703). Es ist hier nämlich das Androgyne, das sonst auch in Dallagos „Der große Unwissende“ zum Ausdruck kommt:

Denn der Mann trägt das Weib in sich, das er sucht, und das Weib den Mann, den es sucht. Es ist wohl zutiefst das Suchen nach dem großen Unbekannten, nach dem großen Sichergängen – nach dem Sichvollenden-wollen. Und von der Geschlechtlichkeit, dem Hort aller Tiefen, wird es ausgelöst. Es bezeugt vielleicht über die Abirrungen der Generationen hinweg, daß Mann und Weib ursprünglich ein sich gegenseitig Vollendendes, ein an sich Vollkommenes gewesen sind (B III, 1912/13, 739).

Dieser Ausspruch Dallagos rührt an alte Mythen, wonach das erste menschliche Wesen ein solches Mannweib war und in sich vollkommen. Das ist auch der Sinn hinter den letzten Versen in Trakls „Abendländisches Lied“ (HKA I, 119). „Ein Geschlecht“ ist das Ziel nicht nur der eigenen Liebe zur Schwester, sondern der abendländischen Entwicklung überhaupt, einer Entwicklung, die zur Vollkommenheit des Anfangs zurückkehrt. Der oben zitierte Auszug aus „Der große Unwissende“ steht in einem Kapitel mit der Überschrift „Das Kind“. Für Dallago ist eben das Kind dem Ursprung und deswegen der Vollkommenheit näher. Besteht hier nicht auch eine Beziehung zu Trakl, nämlich in dessen Knaben Elis?

Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags.
Unter alten Eichen
Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
Verstummen ihre rosigen Seufzer. (HKA I, 85)

Die Liebenden sind am Ende von „Abendländisches Lied“ als „Ein Geschlecht“ auferstanden, und ihre Kissen sind „rosig“. Die Verknüpfung des Knaben Elis und der Liebenden in dem androgynen Begriff „Ein Geschlecht“ ist also bei Trakl angedeutet.

Das Androgyne kommt auch sonst häufig bei Trakl vor, z. B. in der Bezeichnung der Schwester mit weiblichen Formen von Namen, die sonst männliche Personen beschreiben: Jünglingin, Fremdlingin, Mönchin (HKA I, 154, 161, 164, 168, 459), und an den Stellen, wo die Schwester als Spiegelbild des Bruders erscheint (HKA I, 147, 148, 150, 393). Das Androgyne ist demzufolge nach Trakls Auffassung der tiefere Sinn des Christuswortes „Sie sollen Ein Fleisch sein“ – von ihm in dem oben behandelten Gespräch zitiert –, das sich auf die Gemeinschaft von Mann und Frau bezieht. Man erinnere sich, daß Dallago sich zustimmend zu diesem Hinweis Trakls verhalten hat.

Alfred Doppler weist in seinem Artikel „Georg Trakl und Otto Weininger“²⁸ auf „Geschlecht und Charakter“ hin als eine mögliche Quelle von Trakls eigenen Anspielungen auf das Androgyne. Weiningers Buch war unter den wenigen Büchern in Trakls Besitz. Die abwertende Haltung gegenüber dem Geschlechtlichen, die in diesem Werk zum Ausdruck kommt, könnte Trakl in seiner dichterischen Behandlung dieses Themas beeinflusst haben. Weininger sieht in dem Geschlechtlichen ein großes Problem der Menschheit, das keine Lösung haben wird, „als bis aus zweien eins, aus Mann und Weib ein drittes Selbes, weder Mann noch Weib, werde geworden sein“²⁹. Hier liegt vielleicht fast eine wörtliche Entsprechung bei Trakl vor, nämlich im Dramafragment „Blaubart“. Der lustmörderische Held möchte, daß seine Liebesnacht mit Elisabeth andauere, „Bis zweie nur mehr eines macht“ (HKA I, 443, 445). Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, daß Dallago dem Werk Weiningers eine Studie gewidmet hat.³⁰ Darin kritisiert er besonders Weiningers Abneigung gegenüber dem Sexuellen und seine Mißachtung des Weiblichen. Er weist aber entschieden auf „die erhabenste Stelle dieses Werkes“ hin, in der Weininger Kant zitiert, aber den Sinn des Zitierten nicht begreift: „Erst Mann und Weib

zusammen machen den Menschen aus" (B III, 1912/13, 61). Dallago übersieht offensichtlich, daß auch Weininger das Androgyne als das Ideal des Menschlichen anerkennt, von dem er wie Trakl die Erlösung des Menschen erhofft. Es wirkt vielleicht auf Dallago abstoßend, wenn er sieht, daß dieses Ideal bei Weininger und Trakl nur auf drastischem und von der Natur abgekehrtem Weg zu verwirklichen ist.

Trakl und Dallago stimmen in ihrer Abneigung gegenüber der großstädtischen und industriellen Zivilisation restlos miteinander überein. Dallagos Bevorzugung der freien Natur geht aus der Wahl seines Wohnorts sowie aus vielen seiner Schriften eindeutig hervor. Es sei hier als Beispiel folgende Stelle angeführt:

Wo Häusermassen besinnungslos hingestellt werden, legt man Totes an und verdrängt das Lebendige. Jedes Haus ist eigentlich nur ein künstlich geordneter Fleck Wüste, der ein chaotisch lebendiges Erdenstück eingehen läßt. Wie werden so unsere Großstädte zu Steinwüsten! Sie umlauert die beständige Gefahr ihrer gründlichen Bodenverarmung, über die wohl nur ihr glänzender Verkehrsapparat hinwegtäuschen hilft (B III, 1912/13, 610).

Und weiter heißt es zu diesem Thema: „Heute werden solche geadelt, die Brotgründe in geformte Steinhäufen und Rußstätten verwandeln“ (B III, 1912/13, 611).

Das Gedicht „Vorstadt im Föhn“, mit dem Trakl im „Brenner“ seinen ersten Auftritt machte, fängt im Geiste Dallagos mit einer Kritik an der Stadt an:

Am Abend liegt die Stätte öd und braun,
Die Luft von gräulichem Gestank durchzogen.
Das Donnern eines Zugs vom Brückenbogen –
Und Spatzen flattern über Busch und Zaun. (HKA I, 51)

In einem späten Gedicht „Der Abend“ erscheint die Stadt als der Ort, „Wo kalt und böse / Ein verwesend Geschlecht wohnt [...]“ (HKA I, 159). Dieser Ort scheint dem Untergang geweiht zu sein, der dann in dem Gedicht „Im Osten“, das unter dem Eindruck des beginnenden Krieges entstanden ist, tatsächlich eintritt:

Dornige Wildnis umgürtet die Stadt.
Von blutenden Stufen jagt der Mond
Die erschrockenen Frauen.
Wilde Wölfe brachen durchs Tor. (HKA I, 165)

Auch in ihrer Haltung gegenüber dem Militärischen berühren sich Trakl und Dallago. Beide scheinen einem möglichen Krieg, wenigstens bis zur tatsächlichen Mobilmachung, innerlich zugestimmt zu haben. Trakl hatte noch im November 1913 versucht, seine Reaktivierung beim Militär persönlich zu bewirken. Zwar hat ihn seine verzweifelte finanzielle Lage dazu veranlaßt, aber für einen ausgesprochenen Kriegsgegner wäre dieser Grund nicht zwingend gewesen. Als der Krieg ausbrach, hat er sich freiwillig gemeldet. Man kann sich gut vorstellen, daß der Beginn des Krieges als das Ende seiner hoffnungslosen Stellungssuche von Trakl begrüßt wurde, wie Otto Basil behauptet³¹. Auch wenn man zugesteht, daß die schrecklichen Erlebnisse an der Front sich äußerst unheilvoll auf Trakl ausgewirkt und seinen Tod durch Kokainvergiftung wohl herbeigeführt haben, kann man nicht umhin festzustellen, daß seine Äußerungen an der Front kaum eine kriegsgegenerische Stimmung verraten. Er scheint sich seiner Wahnidee zu fügen, wegen Angstzuständen als Folge der Schlacht um Grodek vor ein Kriegsgericht gestellt zu werden. Irgendein Zorn angesichts der Unmenschlichkeit des Kriegsgeschehens ist in seinen

Äußerungen Ficker gegenüber nicht zu bemerken. Aus einer Feldpostkarte an den Wiener Architekten Adolf Loos vom Anfang Oktober 1914 geht hervor, daß er sich sogar auf einen nochmaligen Einsatz in einer Kriegsoffensive freue. „Heute bin ich froh, weil wir beinahe sicher nach Norden marschieren werden und in einigen Tagen vielleicht schon in Rußland einrücken werden“ (HKA I, 543). Das Gedicht „Grodek“ (HKA I, 167), in dem man nur die Schreckensvisionen der Kriegsfront erwarten könnte, weist eher einen Wechsel zwischen positiven und negativen Elementen auf. Das Ganze scheint sogar in eine versöhnliche Stimmung eingebettet zu sein. „Die herbstlichen Wälder“, „die goldnen Ebenen / Und blauen Seen“ umfassen die „tödlichen Waffen“ am Anfang des Gedichtes, ähnlich wie die Nacht die sterbenden Krieger und ihre wilde Klage „umfängt“. Davon abstechend und damit kontrastierend sind zwar die Worte „darüber die Sonne / Dürster hinrollt“, aber die Stimmung wird ausgeglichen in den Zeilen 8 bis 10:

Doch stille sammelt im Weidengrund
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;

Das erste und letzte Element dieser Zeilen, das stille Sammeln und die „mondne Kühle“, umrahmen die mittleren Elemente, die die Folgen der Schlacht widerspiegeln, und wirken beschwichtigend auf sie. Wenn gleich darauf ein neuer Tiefpunkt der Stimmung in der oft zitierten Zeile „Alle Straßen münden in schwarze Verwesung“ erreicht wird, so wird auch dieser wieder gemildert durch die Zeilen, die sich auf die versöhnliche Funktion der Natur und der Schwester beziehen:

Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.

Das sind nicht etwa zwecklos niedergemetzelte Opfer des Krieges, sondern „Helden“. Die darauf folgende Zeile ist ein Begeisterungsausruß, der eine stolze Verherrlichung der Toten anzeigt und kaum an eine negative Wertung der Kriegserlebnisse denken läßt: „O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre [...]“. Von der optimistischen Färbung in den letzten zwei Zeilen durch das Verb „nährt“ wurde schon oben gesprochen.

In einem „Brenner“-Artikel von 1912 läßt Dallago seine Wut über die Politiker aus, die den Frieden zweckmäßig erhandeln wollen und dabei das menschlich echte Heldentum im Volk abstupfen lassen. Diesem Friedensgetue gegenüber wäre der Krieg zu begrüßen. „Aber der Krieg hat auch sein Lichtes. Er ist einem Volke vielleicht weniger Gefahr als das dauernde gesteigerte Wohlleben. Und es ist nicht paradox zu sagen: Durch Napoleon kamen vielleicht manche zu einem heroischen Ende, die sonst als Trunkenbolde oder Verbrecher geendet hätten“ (B III, 1912/13, 179).

Der Friede, der die industrielle Zivilisation des 20. Jahrhunderts begünstigt, kann für Dallago nur in eine Verkommenheit ausarten, die auch an Trakls abwertende Darstellung des Großstädtischen erinnert. So schreibt Dallago:

„Die, wenn auch späten, Nachkommen der Kämpfer des Neunerjahres in Fabriken untergebracht zu wissen, anstatt des Feld- und Wiesen-, ja auch des Düngergeruchs den Maschinen- und Lumpengestank am Leibe: solche Wandlung würde ich wenigstens als Verkommenheit empfinden“ (B III, 1912/13, 180).

Der Weltkrieg, über den sich Dallago in dem Vorwort zu seiner Wiedergabe des „Taoteking“ kritisch äußert, ist also nicht ein Krieg in einem für ihn annehmbaren Sinn, sondern eher eine Folge der ihm verhaßten modernen Zivilisation.

In bezug auf nationale und rassische Vorurteile sind Trakl und Dallago der gleichen Meinung. Beide lehnen solche Vorurteile entschieden ab. Es wurde schon oben auf Trakls im Gespräch mit Karl Röck geäußerte Vorliebe für die Slawen und für Dostojewskij hingewiesen. Röck hatte schon damals den Entschluß gefaßt, den Umgang mit Trakl zum Teil wegen dessen proslawischer Gesinnung abbrechen. Diesen Entschluß hatte er jedoch nicht ausgeführt. In einem Gespräch kurz nach Ausbruch des Krieges teilt er seine Absicht dann aber Trakl mit. Er könne Trakls „Russophilie“ nicht mehr ertragen. Kein richtiger Deutscher dürfe wie Trakl den Wunsch aussprechen, daß die Deutschen im Krieg gegen Rußland unterliegen sollen.³² Röck selbst könnte von den damals populären Rassentheorien, die die Vorzüge der Arier gegenüber anderen Menschenschlägen hervorkehrten, beeinflusst worden sein. Er konnte sich nicht mit der Kraus-Verehrung des „Brenner“-Kreises abfinden und äußerte sich in einem im Sommer 1913 stattfindenden Gespräch mit Trakl abfällig über Juden sowie über Neger. Röck schreibt, daß Trakl ihn mit seinen Einwürfen gegen solche Vorurteile beschämt habe. „Ihm [Trakl] waren Rassenverschiedenheiten – so sehr er sie zugeben mochte – letzten Endes doch Nebensächlichkeiten.“³³

Dallagos Meinung in dieser Hinsicht ist ganz klar. In seinem „Brenner“-Artikel „Über Rassentheorie“ schreibt er:

„Die Kultur der Persönlichkeit schließt die Kultur der Rasse und Nationalität in sich, aber u n b e w u ß t. Jede bewußte Betonung dieser Begriffe liegt der Persönlichkeit fern“ (B III, 1912/13, 502).

Für Dallago steht der Begriff Mensch viel höher als die Begriffe Rasse und Nationalität. Deswegen konnte er zu Laotse als zu der Verkörperung eines über allen Zeiten und Nationen stehenden Ideals des „reinen Menschen“ aufblicken. Der sogenannte Nationalismus ist für ihn immer nur ein Zeichen der „Beschränktheit“ und der „nationale[n] Verarmung“ (ebenda). Dallago bringt im selben Artikel ein Zitat aus Eckermanns „Gesprächen mit Goethe“, dem auch Trakl zustimmen könnte:

„Überhaupt“, fuhr Goethe fort, „ist es mit dem Nationalhaß ein eigenes Ding. Auf den untersten Stufen der Kultur werden Sie ihn immer am stärksten und heftigsten finden. Es gibt aber eine Stufe, wo er ganz verschwindet und wo man gewissermaßen über den Nationen steht, und man ein Glück oder ein Wehe seines Nachbarvolkes empfindet, als wäre es dem eigenen begegnet. Diese Kulturstufe war meiner Natur gemäß, und ich hatte mich darin lange befestigt, ehe ich mein sechzigstes Jahr erreicht hatte“ (ebenda).

In bezug auf Rassen schreibt Dallago in „Der große Unwissende“ folgendes:

Aber den Menschen erreicht auch die Rasse nicht. Nach dem, was in meiner Darstellung den Menschen ausmacht, ist sein wahrnehmbares Leben nicht das Ausschlaggebende. (Das Innere aber ist zu wenig bestimmbar. Wo über dieses geurteilt wurde, geschah es immer vom Postulat der weißen Rasse aus, und die Schlüsse waren dementsprechend einseitig und unzureichend.) Somit sind auch die sogenannten Rassenmerkmale, an den Merkmalen des Menschen gemessen, nicht ausschlaggebend (B IV, 1913/14, 250f.).

Schlußbetrachtung

Dieser Aufsatz begann mit einem Hinweis darauf, daß das Religiöse eine entscheidende Rolle im Schaffen Dallagos und Trakls spielte. Es stellte sich heraus, daß die beiden trotz der von Dallago behaupteten verschiedenen Auffassung des Christlichen eine ähnliche christliche Tendenz verfolgten, nach der sie die rein menschliche Seite von Christus als Vorbild betonten. In dieser Hinsicht waren die brieflichen Äußerungen Dallagos zwiespältig, weil er einerseits die lebensfeindliche Richtung von Trakls Christentum ablehnte, aber andererseits seine Zuneigung zum Menschen Trakl beteuerte und ihn als Künstler schätzte. Diese Zwiespältigkeit in seiner Einschätzung von Trakl erklärt sich vielleicht letzten Endes aus einem grundsätzlichen Zwiespalt im Wesen Dallagos. Hans Haller weist in seiner Schrift über Dallago darauf hin, daß dieser, der durch und durch Tatmensch war und eine große Freude am diesseitigen Schaffen hatte, im Grunde seines Wesens doch dem Nichttun und der Gelassenheit zugewandt war³⁴. Bei aller Kritik am Kirchenchristentum liegt eine Abkehr von der Welt im christlichen Sinn seinem Wesen näher als Freude an der Welt. Deswegen kann ihm der Begriff „Abgestorbenheit“ bei Kierkegaard so vertraut und ansprechend vorkommen (B IV, 1913/14, 526ff.). Die Schlußsätze seiner Auseinandersetzung mit Theodor Haeckers Schrift über Kierkegaard lassen erkennen, worum es Dallago letzten Endes geht:

Ein im Grunde idyllisch veranlagter Mensch kommt selten dazu, ein philosophisches Werk auch philosophisch genug aufzunehmen. Aber das eine hat er für sich (das auch für das Verstehen des Christlichen im Sinne Kierkegaards ein Wichtiges ist), daß er von sich sagen kann: Mein Stolz und mein Glück und meine Weisheit ist: mich erreicht die Welt nicht“ (B IV, 1913/14, 578).

Wie passend ist es dann, daß im selben „Brenner“-Heft Trakls „Gesang des Abgeschiedenen“ unmittelbar darauf folgt, der auch eine Abkehr von der Welt zum Kern des Inhalts hat! Menschliche Tätigkeit kommt in diesem Gedicht zu einem Ende; es ist die Zeit der Einkehr in die „stilleren Hütten“, wo das geheiligte Abendmahl den Wanderer erwartet. Wie in „Grodek“ scheinen auch in diesem Gedicht menschliches Tun und Leiden in ein Größeres, Umfangendes eingelassen zu sein:

O das Wohnen in der beseelten Bläue der Nacht.
Liebend auch umfängt das Schweigen im Zimmer die Schatten der Alten,
Die purpurnen Martern, Klage eines großen Geschlechts,
Das fromm nun hingehet im einsamen Enkel.

Der leidende Mensch kommt hier zu einer Ruhe, in der diejenigen verweilen, die aus der Welt des Tages schon geschieden sind.

Und es umfängt ihn gewaltig die kühle Bläue und die leuchtende Neige des Herbstes,
Das stille Haus und die Sagen des Waldes,
Maß und Gesetz und die mondenen Pfade der Abgeschiedenen.
(HKA I, 144)

Dallago forscht in seinem Denken auch diesem Umfangenden nach, und zwar schon seit dem Beginn seiner Mitarbeit im „Brenner“. Für ihn ist es der Ursprung des Religiösen, und es bleibt dem intellektuellen Streben unerreichbar. Seine früheren Schriften, die zum Teil in Folgen im „Brenner“ erschienen sind, geben Zeugnis davon: „Das Buch der

Unsicherheiten“, „Der große Unwissende“. Von menschlicher Seite aus gesehen kennzeichnet das Nicht-wissen-Können für Dallago dieses Umfangende am treffendsten. In dem Vorwort zu seiner Wiedergabe des „Taoteking“ nennt er es „das verhangene göttliche Gesetz“ (B V, 1915, 79). Es ist nämlich seine eigenwillige Übersetzung des Titels „Taoteking“ als „Der Anschluß an das Gesetz“, die an die letzten Zeilen von Trakls „Gesang des Abgeschiedenen“ erinnert. Wenn bei Trakl „Maß und Gesetz“ den leidenden Menschen umfassen, so hat bei Dallago „das Gesetz“ „den Rang eines Höchsten und Ewigen“, und somit ist „der Mensch, der in dieses Gesetz aufgeht, der höchste, der vorbildliche Mensch“ (ebenda, 78). Der Mensch empfängt seinen Wert von dem ihn aufnehmenden Gesetz. Dieser Mensch ist aber für Dallago auch der Abgeschiedene, denn in seiner Wiedergabe des vierzigsten Spruches des Laotse heißt es vom „Nichttun“ als der „Äußerungsart des Anschlusses“:

Es läßt das Leben aufgehen in das Sein;

Aufgehen in das Sein ist Nichtsein. (B V, 1915, 105)

Durch den Anschluß des Menschen an das Gesetz tritt das Nichtsein hervor. Es bestätigt sich also am Ende, daß Dallagos „vorbildlicher“, „aufsteigender“ Mensch, der einen Gegensatz zur Verfallserscheinung Trakls darstellen soll, dem Nichtsein, der Nichtexistenz verwandt ist.

Merkwürdig mag es berühren, daß Dallago den „Taoteking“ als „ein höchstes religiöses Dokument“ (B V, 1915, 67) verstanden wissen will. Noch merkwürdiger erscheint dann die Tatsache, daß er den Namen Christus sogar in Verbindung mit diesem chinesischen Werk bringt. Es wurde schon erwähnt, wie Trakl in dem von Limbach aufgezeichneten Gespräch auf Dallagos Frage hin behauptet, daß auch die chinesischen Weisen ihr Licht von Christus bekommen hätten. Diese Äußerung Trakls wirkte nach Limbach paradox. Nun aber schreibt Dallago ungefähr das gleiche. Laotse habe „den reinen Menschen der Vorzeit zum Vorbild“, so wie der „Christ“ Christus zum Vorbild hat.

„Die Wesensart der beiden Vorbilder ist dieselbe. So lebt im reinen Menschen der Vorzeit bereits Christus, und der reine Mensch findet sich im Leben des Heilands wieder“ (B V, 1915, 80).

Das Christliche hängt also für Dallago untrennbar mit dem Religiösen zusammen, wie das auch bei Trakl der Fall ist.

Mit dem Religiösen reicht der Mensch nach Dallago in Bereiche des Seins hinein, die dunkel und unerforschlich sind. Dallago hat für dieses Dunkle das Wort „verhangen“ verwendet, das er in dem Vorwort zu seiner Wiedergabe des „Taoteking“ mit dem Wort „göttlich“ verbindet (B V, 1915, 75, 76, 78, 79)³³. Trakl kennt auch das Dunkle am Sein und geht mit religiösem Empfinden darin auf. Daß dieses Aufgehen bei Trakl auf dem Weg der verbotenen, blutschänderischen Liebe und des Einnehmens von Alkohol und Rauschgift geschehen könnte, sagt nichts gegen die Ähnlichkeit seines Ziels, das auch für ihn dunkel und unerforschlich ist, mit dem Dallagos. Es kommt auch bei Trakl die Ergebung des eigenen Selbst an das Ziel vor wie bei Dallago der Anschluß an das verhangene göttliche Gesetz. Eines von Trakls letzten Gedichten, „Nachtergebung“, spricht davon. Hier ist wieder die Vermischung von Christlichem und Dionysischem zu erkennen. Eine frühere Fassung hat statt „Mönchin“ „Nymphe“. Die zweite Strophe führt „Mund und Lüge“ an, die „purpurn brachen“. Vielleicht stehen auch das „Lachen“ und „golden Spiel“

dieser Strophe damit in Verbindung. In der dritten Strophe werden „wilde Früchte“ erwähnt. Aber das Ganze fließt aus einer Hingabe an etwas Dunkles, etwas Unergründliches, das über dem Menschen steht und ihn auch im Angesicht des Todes umschlossen hält.

Nachtergebung

Mönchin! schließ mich in dein Dunkel,
Ihr Gebirge kühl und blau!
Niederblutet dunkler Tau;
Kreuz ragt steil im Sterngefunkel.

Purpurn brachen Mund und Lüge
In verfallner Kammer kühl;
Scheint noch Lachen, golden Spiel,
Einer Glocke letzte Züge.

Mondeswolke! Schwärzlich fallen
Wilde Früchte nachts vom Baum
Und zum Grabe wird der Raum
Und zum Traum dies Erdenwallen. (HKA I, 164)

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

Die zitierten Briefe Ludwig von Fickers an Carl Dallago bzw. Dallagos an Ficker sind unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

¹ Brief Fickers an Dallago, 12. 1. 1949.

² Brief Fickers an Dallago, 29. 12. 1931.

³ Aufgezeichnet von Hans Limbach: *Begegnung mit Georg Trakl*. In: *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*. Hrsg. v. Hans Szklenar. Salzburg³ 1966, 117–126.

⁴ Carl Dallago: *Der große Unwissende*. Innsbruck 1924, 476–479. Dallago bezieht sich in dieser Passage auf den Weltkrieg als „das größte Verbrechen, von Menschen an der Menschheit begangen“ (479).

⁵ Siehe Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 105.

⁶ Der Dichter Karl Borromäus Heinrich, Freund Trakls und „Brenner“-Beiträger.

⁷ Nur wenige Briefe Fickers an Dallago sind im Brenner-Archiv vorhanden.

⁸ Dallago bezieht sich hier wohl auf den letzten Satz seiner im „Brenner“ veröffentlichten Kritik des Buches „Die Seele des fernen Ostens“ von Percival Lowell:

„Ja wenn wir den Tatsachen des Lebens wahrhaft nachgehen wollten, würden wir der Einbildungskraft in ihrer farbigsten Gewandung, der Phantasie, an niedergehenden Menschen und Völkerschaften wahrscheinlich verführerischer begegnen als an aufsteigenden Menschen und Völkerschaften, wie ja auch Sonnenuntergänge meistens farbenreicher und verführerischer als Sonnenaufgänge sind“ (B I, 1910/11, 642).

- ⁹ Seine Auslegungen von Nietzsche, Kierkegaard und Laotse dürften als Beispiele dienen.
- ¹⁰ *Erinnerung* (Anm. 3), 126.
- ¹¹ ebenda, 124.
- ¹² ebenda, 123.
- ¹³ ebenda.
- ¹⁴ Siehe Brief Dallagos an Ficker, 6. 7. 1913.
- ¹⁵ Dallago (Anm. 4), 477.
- ¹⁶ Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. v. Christine Kofler. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2.–4. Sonderband), Bd. 3, 46.
- ¹⁷ *Erinnerung* (Anm. 3), 122.
- ¹⁸ Dallago (Anm. 4), 478. – Methlags Behauptung eines Gegensatzes zwischen Dallago und Trakl in dieser Hinsicht ist demnach irreführend: Walter Methlag: „Der Brenner“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966, 240: „Dieses Mißtrauen [Trakls gegenüber seinem Dichten] muß jedenfalls tiefer begriffen werden, als nur als kritische Haltung gegen den künstlerischen Wert der eigenen Dichtung. Es betrifft das Dichtertum in seinem ganzen Umfang und seiner ganzen Tiefe und steht, obwohl diese Dichtung in letzte Seinsbezirke vorstößt, in diametralem Gegensatz zu Dallagos Seinsvertrauen.“
- ¹⁹ Man vergleiche das Ende von Dallagos Auseinandersetzung mit Hermann Broch in „Gegenüberstellung“ (B III, 1912/13, 442–449): hier ist von einer „völlige[n] Überwindung der Kunst“ die Rede (449).
- ²⁰ *Erinnerung* (Anm. 3), 124.
- ²¹ ebenda, 125.
- ²² Alfred Doppler: *Georg Trakl und Otto Weininger*. In: *Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur*. Salzburg 1971, 43–54, hier 50.
- ²³ Röck (Anm. 16), Bd. 1, 240.
- ²⁴ Siehe Fjodor M. Dostojewskij: *Die Brüder Karamasow*. Buch 2, Kap. 6.
- ²⁵ *Erinnerung* (Anm. 3), 125.
- ²⁶ Röck (Anm. 16), Bd. 1, 189.
- ²⁷ Vgl. Methlagl (Anm. 18), 252.
- ²⁸ Doppler (Anm. 22).
- ²⁹ Zit. nach Doppler (Anm. 22), 51.
- ³⁰ Carl Dallago: *Otto Weininger und sein Werk*. B III, 1912/13, 1–17, 49–61, 93–109 (in drei Folgen).
- ³¹ Otto Basil: *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg 1965, 145f.
- ³² Röck (Anm. 16), Bd. 1, 249, Bd. 3, 99.
- ³³ ebenda, Bd. 1, 239f.
- ³⁴ Hans Haller: *Der südtirolische Denker Carl Dallago. Die Mystik seines Schrifttums*. Innsbruck 1936, 91.
- ³⁵ In seinem Aufsatz über Dallago bringt Janik den Begriff „Verhangenheit“ in Verbindung mit den reinen Menschen der Vorzeit und faßt ihn meines Erachtens viel zu menschlich-soziologisch auf: Allan Janik: *Carl Dallago and the Early Brenner*. In: *Modern Austrian Literature* (Riverside/California) 11, 1978, Nr. 2, 1–17, hier 13: „In this context *Vorzeit* does not refer to temporal remoteness but to the idea that the *Reine Menschen* were somehow outside of time. Dallago coined the word *Verhangenheit* (presumably in contrast to the temporal *Vergangenheit*) to convey the sense of their remoteness from the masses of men then and now (as well as their resulting precarious position *vis à vis* society and their fateful role in articulating the authentically human element in their careers).“ Janik sieht richtig, daß „Vorzeit“ nicht eine zeitliche Beschränkung bedeutet, sondern auch neuere Erscheinungen zuläßt. Richtig ist auch seine Feststellung, daß die „reinen Menschen“ irgendwie außerhalb der Zeit stehen. Aber „verhangen“ ist bei Dallago nicht ein Attribut der reinen Menschen in ihrer Entfernung von anderen Menschen, sondern des göttlichen Gesetzes, das sie anstreben.

Reinhild Kaufmann

FRANZ SCHAMANN UND LUDWIG VON FICKER

Franz Schamann (1876–1909) ist ein Autor aus der Zeit der Jahrhundertwende, der zu seinen Lebzeiten einiges Aufsehen erregt hat, jedoch bald nach seinem Tod ganz in Vergessenheit geraten ist. Ludwig von Ficker hat nach Schamanns Tod zwei Szenen aus einem Drama und einen szenischen Prolog im ersten Jahrgang des „Brenner“ (1910) abgedruckt¹. Außer einem Bändchen, das zwei Erzählungen enthält², ist nachher nichts mehr von ihm erschienen.

Franz Schamann wurde am 4. September 1876 in Brünn geboren. Nach dem Besuch der Volks- und der Landesoberrealschule, die er nach dem dritten Schuljahr verließ, arbeitete er zuerst als Praktikant und später als Magazineur in einer Tuchfabrik. Nach der dreijährigen Militärdienstzeit und vorübergehender Arbeit in einer Fabrik zog er 1899 nach Wien, wo er sich nur mehr dem Schreiben widmete, was ihm aber sehr wenig einbrachte. Er fand finanzielle Unterstützung vor allem beim damaligen Freund Ludwig von Ficker und auch bei seiner Braut Ella, die er 1903 heiratete. Zur finanziellen Not trat die schwache körperliche Verfassung, in der sich der Autor befand. Er war immer wieder krank, und das hinderte ihn daran, auch nur das Notwendigste zu verdienen. Im Sommer 1907 verbrachte er einen Kuraufenthalt in Innsbruck, der ihm vorübergehende Genesung brachte oder sie zumindest vortäuschte. Schon am 6. September 1909 starb er an der Krankheit, die er sich in seinen Jugendjahren zugezogen hatte, an der Lues.

Die Schaffensperiode Schamanns beschränkt sich auf etwa zehn Jahre (1899–1909). Neben verschiedenen Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften sind als Bücher folgende Werke von Schamann erschienen: zwei Novellenbände: „Mährische Geschichten“ (1902) und „Aida“ (1909); ein Roman: „Die Nachwehen“ (1910); drei Dramen: „Liebe“ (1901), „Passion“ (1903), „Überwinder!“ (1903)³. Einige unveröffentlichte Werke befinden sich im Brenner-Archiv in Innsbruck⁴.

Das Werk des Autors ist Ausdruck seiner Erlebnisse, seiner Erfahrungen, seiner Gedanken. Die Themen, die er in seinen Werken behandelt, sind zum Großteil ‚erlebte‘ Themen in dem Sinne, daß Schamann Selbsterlebtes in den Mittelpunkt seiner Werke stellt. Die Thematik in seinem Werk ist also geprägt durch eigene Erfahrungen: Schamann kam aus einer kleinbürgerlichen Familie, seine Erziehung und seine Jugend standen ganz unter dem Zeichen der Moralbegriffe dieser Schicht. In der Fabrik wurde er mit den Problemen der Arbeiter konfrontiert, beim Militär lernte er die Leiden der Soldaten kennen. Schließlich erfuhr er am eigenen Leib Not, Elend, Krankheit, die ihn einige Male an den Rand des Selbstmordes trieben. Er war empfänglich für Spiritismus und neue Ideen, er befaßte sich aber auch eingehend mit der Geschichte und den politischen Problemen Österreichs.

Diese Erfahrungen machen auch die Figuren seiner Werke. Es wiederholen sich immer

wieder die gleichen Themen: Verlogenheit der Gesellschaft – Verhältnis zur Frau – Sexualität und Liebe – Erziehung – Religion – Armut, Elend und Krankheit – Geschichte und Zeitgeschichte.

Im Mittelpunkt seiner Werke stehen die unterdrückten Menschen im weitesten Sinne, Menschen, die nicht nur von anderen Menschen unterdrückt werden, sondern auch von armseligen sozialen Verhältnissen, von Krankheit und Schmerzen, von falschen und verlogenen Moralbegriffen. Diese Menschen versuchen, ihre elende Lage zu verbessern, sich zu befreien, wenn notwendig auch mit Mitteln, die gegen die herrschenden Gesetze verstoßen. So sagt z. B. eine seiner Gestalten aus dem Drama „Elend“: „Wenn ich stehlen könnt', ohne daß sie mich fangen, meiner Seel – ich thät's.“⁵

Schamann steht immer auf der Seite dieser Menschen, er versucht, ihre Nöte zu erklären und die Reaktionen auf diese Nöte verständlich zu machen. Im Roman „Die Nachwehen“ nennt der Verwalter Jehla seinen Freund, den Major Stengl, im Scherz einen Sozialisten. Darauf antwortet dieser: „Wenn du darunter einen Menschen verstehst, der sich von einem unerträglichen Druck befreien möchte . . .“⁶

In dem gleichen Roman zeigt Schamann am Beispiel der Stadt Brünn, wie solche Armseligkeit überhaupt hat entstehen können: Die Entvölkerung der Dörfer durch die Errichtung von Fabriken in den Städten führte zu einem großen Zustrom der Bauern in die Stadt, wo in der Folge eine große Wohnungsnot entstand, sodaß die Menschen sich mit menschenunwürdigen Behausungen zufriedengaben, froh, überhaupt ein Dach über dem Kopf zu haben, was von geschäftstüchtigen Mietsherren ausgenützt wurde:

Er fand auch für die Wohnungen, so wie sie waren, genug Mieter, denn der enorme Bedarf der Stadt an Arbeitern lockte jeden an, der das Bauernleben satt hatte und nach leichterem Verdienst sich umsah. In dem Maße, als alle Dörfer rings um die Stadt sich entvölkerten, stieg die Einwohnerzahl der ersteren und es wahrte gar nicht lange, so war die Wohnungsnot mit allen ihren Kalamitäten empfindlich fühlbar geworden. Da in der Stadt in den letzten zehn Jahren zwei neue Färbereien errichtet worden waren, mit deren modernen Maschinen die alte Färberei nicht mehr konkurrieren konnte, so wartete ihr Besitzer den langsamen Tod seines Etablissements nicht erst ab, sondern löste die Firma auf und verwandelte die Lokalitäten in Wohnungen, die nie leer standen, so ungesund sie auch waren.⁷

In der Erzählung „Aida“ schreibt Schamann von einem Mädchen, das zur Prostituierten geworden ist, um dem Elend, das zu Hause herrscht, zu entfliehen:

Sie wußte wohl, welchem Gewerbe sie sich preisgegeben, indes: was sollte sie beginnen? Ihr Leben schien ihr verpfuscht. Der Weg zu ihren Eltern zurück war ihr durch den Übertritt verrammelt, und wäre er ihr auch offengestanden – was hätte sie dort zu erwarten? Das alte Elend. Und sie sehnte sich so gar nicht zurück nach der drückenden Not im Hause ihrer Eltern, es gefiel ihr recht wohl in dem Etablissement, sie konnte ein üppiges Leben führen, das jauchzende Leben, nach dem sie sich immer gesehnt hatte.⁸

Schamanns Themen sind typisch für die Zeit der Jahrhundertwende. Wenn Schamann also vor allem ‚Selbsterlebtes‘ in seinen Werken verarbeitet, so werden diese Erfahrungen durch die Ereignisse und Ideen der Zeit, durch die schon vorhandene literarische Thematik aktualisiert. Einerseits behandelt Schamann so schon zu Klischees gewordene, erstarrte Themen, die er mit der naturalistischen Literatur gemeinsam hat, andererseits greift er aber auch neue, in die Zukunft weisende Gedanken auf (Erziehung, sexuelles Problem, Rolle der Frau). So wendet sich der Autor z. B. heftig gegen eine Erziehung, die durch Verlogenheit und falsche Scham bestimmt ist, die Verbote und Strafen einer sachlichen Aufklärung vorzieht. Er tritt auf gegen eine Erziehung zu Willenlosigkeit, Entsagung und

Unselbständigkeit nach alten Mustern. Nur Erziehung zu Freiheit und Selbstverantwortung könne Menschen formen, die sich jederzeit Rechenschaft über ihr Handeln zu geben vermögen.

Auch Bernhardine im Drama „Passion“ will ihr Kind so erziehen; es soll von keiner Kirche ‚unterdrückt‘ werden:

Bernhardine: Mutter! Der Glaube ist das Kleid der Seele. Wie kann ich die Seele meines Kindes, die ich nicht kenne, in ein so enges Kleid pressen lassen [...] Gott offenbart sich jedem selbst. Und bis mein Kind alle Religionen auf ihren Wert geprüft haben wird, wird es noch immer Zeit haben, sich für diese oder jene zu entscheiden.⁹

Schamann war in seiner Themenwahl sicher ‚modern‘, er hatte ein Gespür für die neuesten, interessantesten Ideen und Gedanken, und es gibt nicht zufällig Parallelen zu Kraus, Weininger, Strindberg, Panizza, Hauptmann und anderen. Neben literarischen Einflüssen und Anpassung an Modeströmungen haben auch Schamanns eigene Erfahrungen mit dieser Themenwahl zu tun. Doch preßt er in jedes seiner Werke eine Fülle dieser ‚modernen‘ Themen, die er nicht bewältigen kann, auch wenn er sie nicht immer alle gleich eingehend behandelt und in diesem oder jenem Werk das eine oder andere Thema nur anklingen läßt.

Auch seine sprachlichen und formalen Fähigkeiten reichen nicht aus, diese Themen entsprechend zu gestalten; Sprache und Form hinken den Themen nach. Besonders die Vielfalt von Stoffen und Themen führt zu Unübersichtlichkeit und Unklarheit; eine Integration zu einem Ganzen gelingt ihm kaum.

Schamann hat in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht, er hat zu Leuten der verschiedensten politischen und literarischen Richtungen Kontakt gehabt. Sein Bekanntenkreis setzte sich aus Vertretern der verschiedensten literarischen Strömungen zusammen und reichte von Vertretern der Heimatkunst (Jung-Tiroler; Iglauer Kreis) über Vertreter des Naturalismus (den jungen Salten, Schönherr; der junge Ficker könnte auch hierher gerechnet werden) zu Männern wie Robert Michel, der mit den Jung-Wienern in Verbindung stand.¹⁰ Doch hat sich Schamann nie enger an eine Gruppe angeschlossen, er gehörte keinem Kreis an.

Eine enge, lang währende Beziehung verband Schamann mit Ludwig von Ficker. Auf diese Beziehung, die auch zur posthumen Veröffentlichung von Texten Schamanns im „Brenner“ geführt hat, ist in diesem Rahmen besonders einzugehen, zumal die Bekanntschaft mit Schamann zu den frühesten literarischen Kontakten Fickers gehört haben dürfte.

Die beiden haben sich im Jahre 1900 in Innsbruck kennengelernt. Dieser Begegnung folgt ein reger Briefwechsel¹¹. Schamann hat in Ficker einen Menschen gefunden, der versuchte, ihn zu verstehen, und dem er deshalb vertrauensvoll sein Leben darlegte. Außerdem schätzte der junge Ficker Schamann als Dichter und gab ihm das zu verstehen. Schamann reagierte zwar ablehnend und bescheiden, doch freute er sich sichtlich über jedes Lob. Schon in den ersten Briefen schreibt Schamann über seine Armut, seine finanzielle Not, und bald schon bittet er Ficker um Geld. Anfangs sind solche Bitten an das Ende der Briefe angefügt, doch später schreibt er auch Briefe, die ein einziger Hilferuf sind und nur die Bitte um Geld zum Inhalt haben.

Neben einer offensichtlichen Sympathie zwischen den beiden gab es offenbar vor allem drei Beweggründe für Schamann, die Freundschaft mit Ficker zu pflegen. Sie stehen alle

drei in einem engen Zusammenhang miteinander: einmal das Verständnis, das Ficker Schamanns Problemen, Gedanken und Werken entgegenbrachte, das Mitleid Fickers für seine Lage; zum anderen die Tatsache, daß Ficker aus einer guten, wohlhabenden Familie stammte und ihm deshalb in seiner finanziellen Not helfen konnte; drittens das Gefühl der Überlegenheit dem um vier Jahre jüngeren Studenten gegenüber, dem das Leben nie so schlimm mitgespielt hatte wie ihm. Das Staunen Fickers vor so viel Elend gab Schamann ein Gefühl der Überlegenheit, das damit verbundene Mitleid verschaffte ihm Kredit.

Schamanns Briefe, die wichtigste Quelle für die Erforschung seines Lebens und Werkes, geben uns das Bild eines Menschen, der mit jungen Jahren zu dichten beginnt und schließlich darin seine Lebensaufgabe sieht.

Das, was Schamann geschaffen hat, hat er sich selbst erarbeitet – darin liegt auch der Grund für sein Selbstbewußtsein und gleichzeitig für die Unvollkommenheit seiner Werke. Bei der Lektüre seiner Briefe wird das besonders bewußt. Wenn Schamann mit Fremdwörtern, geschichtlichen Namen und Daten, an den Haaren herbeigezogenen Vergleichen operiert, so ist das nicht zuletzt auf sein Bestreben zurückzuführen, die mangelnde Schulbildung zu überdecken, zu zeigen, daß er ohne Studium eine gewisse ‚Bildung‘ erreicht hat. Das Bewußtsein oder zumindest der Glaube, den Bildungsstand auch ‚studierter‘ Dichter, wie es vielleicht Ficker in seinen Augen war, erreicht zu haben, wird bei ihm zu einem Selbstbewußtsein, das sich zur Selbstüberschätzung, zum Glauben an sein großes ‚angeborenes‘ Talent steigert: „Ich bin ein schwaches Menschenkind. Ich habe nichts als meine Begabung. Wer hat mehr? Wer hat weniger? Ich nehme – dank meiner Begabung – eine hervorragende Stellung unter meinen Mitlebenden ein [. . .]“ (Brief vom 3. 6. 1903).

Der Grundton in allen Briefen ist ernst. Schon von der Thematik her (eigenes Unglück, Krankheit, ständige finanzielle Not) gibt es nichts Lustiges. Doch Schamann ist auch völlig humorlos. Er verträgt keine, auch keine scherzhafte Kritik: darauf reagiert er äußerst empfindlich. Die Briefe zeigen uns Schamann als einen unglücklichen, trotz seiner Jugend ernststen Mann, der das Leben nie von der heiteren Seite kennengelernt hat. Ein tiefer Pessimismus klingt aus ihnen, etwa aus dem Brief vom 24. 9. 1902:

Ach! Glauben Sie ja nicht, daß es ein Glück auf dieser Erde gibt! Kann es ein Glück geben, wenn uns die Gedanken an das Brot für Morgen den kaum lächelnden Sonnenstrahl innerer Heiterkeit im Meere des morgen den Leib erwartenden Elends ertränken?

Seine feste Überzeugung, Talent zum Schreiben zu besitzen, gibt Schamann wohl Selbstbewußtsein, gleichzeitig aber auch das Gefühl, verkannt zu sein, wenn er auch immer so tut, als berühre ihn die Meinung der anderen nicht. Schließlich hängt ja seine Existenz vom Ertrag seiner Werke ab. So kennzeichnen zwei entgegengesetzte Stimmungen – einerseits übertriebenes Selbstbewußtsein, andererseits tiefer Pessimismus – die meisten Briefe Schamanns, wobei die Selbstüberschätzung mit schuld ist am großen Pessimismus.

Die Briefe sind nur zum Teil dialogisch. Manchmal nimmt Schamann zu Fragen Fickers Stellung, öfter jedoch spricht er nur von sich, von seinen Werken, seinen Gedanken. Dabei unterscheidet er oft nicht zwischen Literatur und Wirklichkeit: er sieht sich selbst als Figur eines seiner Werke. Diesen Eindruck erwecken manche Stellen in seinen Briefen, so z. B. die Erzählung von seiner Beziehung zu einem Mädchen namens Marenka, das lungenkrank war und ein Kind von ihm bekam. Brief vom 17. 1. 1903:

Als sie trotz meiner Vorsicht empfangen hatte – da gab's eine Szene zwischen uns. An dem Tage, als das Kind zur Welt kam, zeigte ich mich bei der Mutter meines Kindes nicht [...] Sie hat dreimal nach mir geschickt [...] ich kam nicht. Ich konnte nicht zu ihr gehen, weil sie schon beim Empfangen des Samens ein Verbrechen an ihrem Kinde begangen hat. Wie darf ein Kranker Kinder in die Welt setzen? – Beim viertenmale nun kam sie selbst (am Tage der Entbindung) an das Militärspital (wo ich kommandiert war) – fand mich nicht, weil ich im Kaffee saß [...] am folgenden Morgen starb sie. Ihr Kind hat sie wohl zu Tod geküßt.

Dies ist ein typisches Beispiel dafür, wie Schamann sich selbst bei der Schilderung persönlicher Erlebnisse in eine rührselige Stimmung hineinsteigert. Es zeigt gleichzeitig auch, wie er seine Themen in den Werken darlegt. Durch sein unnatürliches Pathos rücken auch seine Erzählungen und Dramen in den Bereich der Trivialliteratur. Die Trivialität seiner Werke besteht nicht in den Themen, sondern im Bereich von Sprache und Form. Aufgrund seiner künstlerischen Leistung ist Schamann also keineswegs bedeutend, er ist aber doch eine interessante Gestalt der Jahrhundertwende als typischer Vertreter seiner Zeit.

Um einen Eindruck von Schamann und von seinen Beziehungen zu Ludwig von Ficker zu vermitteln, schließe ich hier den Abdruck zweier Briefe Schamanns an, zunächst des ersten, den er an Ficker gerichtet hat (10. 4. 1900) und in dem er sich selbst vorstellt, von seiner Kindheit, seinem Elternhaus, seinen Mißerfolgen in Schule und Beruf und von seinem Entschluß erzählt, sich nur der Schriftstellerei zu widmen:

Lieber Ficker!

Wien, 10./IV. 900

Vor allem verzeihen Sie mir das Papier dieses Briefes, aber glauben Sie mir, daß ich kein andres habe¹². Wissen Sie, worauf ich die „Semiramis“ (Frevel)¹³ schreibe? In den Recensionsbüchern des „Scherer“¹⁴. Wenn mir doch die Herren von der „Gemeind Jung Tirol“¹⁵ ihre Bücher bald schicken wollten, damit ich die Arbeit beenden könnte. Es ist schrecklich, wie lang das immer dauert. . . . Bester! Sie schreiben: Lassen Sie uns Freunde bleiben! Hegen Sie Zweifel an meinen Gefühlen, die ich Ihnen in Worten nicht ausgedrückt, weil ich einfach keine Worte für große Gefühle kenne. Und so muß ich Sie denn schon fragen: Warum zweifeln Sie mir? Wenn Sie mir antworten: Ich kenne ja Dein Leben nicht. Und Freundschaft heißt doch, wie Du sagst, Klarheit! Ich kenne Dich seit einigen Tagen und da nur einen Tag Deines Lebens und die Qualen dieses Tages! Wer bürgt mir dafür, ob diese Qualen nicht die Konsequenzen Deines Leichtsinnes, Deiner Passionen, Deiner – Arbeitsscheu sind! Auf diese Frage sollen Sie mein Leben kennen lernen. – Und Sie können weiters antworten: Du bist gekommen und hast mich geschröpft und wieder geschröpft und nun steh ich da. . . . Ich will Ihnen folgende Erklärung meines Lebens und meines sonderbaren Verhaltens Ihnen gegenüber abgeben. Und diese Erklärung soll die Geschichte meines Lebens sein, die außer Ihnen in den ganzen Details nur noch ich kenne; denn Ella¹⁶ konnte ich bis dato nicht alles sagen, das muß ich ihr successive beibringen, denn sie ist ja ein Weib und kann infolge dessen den Schrei ihrer Liebe nicht unterdrücken, der auf die Enthüllung meines Lebens bei ihr erfolgen müßte. Sie brähe darunter zusammen! Sobürde ich ihr Tag für Tag Neues auf und sie merkt kaum, daß ihre Lebenslast schwerer wird. Das ist es, was die gewaltige Kraft der Frauen ausmacht: Sie tragen Lasten, geschickt verteilt spielend leicht, mit lächelnder Miene durchs Leben, Lasten von solcher Schwere, daß wir Männer unter ihnen zusammenbrächen, weil wir uns nicht so bücken können, wie die Frauen, die edelsten Wesen, welche die Natur hervorgebracht hat. Und darum gibt es kein größeres Verbrechen, als wenn der Mann die Hand gegen das Weib hebt. Wenn es ein Gesetz des Menschen! gäbe, dann müßte dem Frevler die Hand gestäubt werden. . . .

Und nun, lieber Ficker, will ich Ihnen so kurz wie möglich mein Leben schildern, damit Sie klar in mich hineinschauen können und damit kein Geheimnis zwischen uns schwebt, welches einmal den Bruch unserer Freundschaft heraufbeschwören könnte. Und nochmals erkläre ich Ihnen, daß ich

keinen Freund habe, außer in Ihnen! und dieser eine Freund soll mich ganz besitzen. Es gibt außer Ehebruch keine größere Tragödie als Freundschaftsbruch! Die Bande des Blutes haben nicht wir, die hat ein Zufall zwischen uns geschlossen, darum ist es kein Verlust, wenn wir sie lösen, wie ich es mit meinen Geschwistern aus meines Vaters erster Ehe getan habe. Der Bruder ist mir fremd, wenn ich sein Wesen nicht kenne. Was macht das auch, daß wir aus einer Schüssel aßen? Oder wenn eine Brust uns getränkt hat? Sind wir nicht zwei Grundverschiedne, die der Zufall durch dieselbe Pforte ins Leben geführt hat? Marschirten nicht durch die berliner Siegesbögen auch schon Franzosen als Sieger? Aber Freundschaft ist heilig, weil sie auf dem gegenseitigen Vertrauen basirt. Und Vertrauen muß blind sein – sonst ist der Name „Vertrauen“ ein Mißbrauch für das vorwaltende Gefühl der angeblichen Bewachung jedes Schrittes von beiden Seiten. Ich hoffe, daß Sie mich verstehen werden in der Geschichte meines Lebens, und fange endlich an:

Mein Vater¹⁷ hat uns, als ehemaliger Ulahnen-Wachtmeister aus den Revolutionszeiten des 48. Jahres, streng wie Ulahnen Rekruten erzogen. Wir haben fast gar keine Freuden genossen. Wir sind mit denkbarst größter Strenge aufgezogen worden und dennoch hat diese Strenge weder bei mir, noch – wie ich fürchte! – bei meinem jüngsten Bruder Hans¹⁸ gute Früchte getragen. Was meines Vaters Strenge nicht strafte, das tat der Jähzorn meiner sonst guten, strenggläubigen (dies war mein Vater nicht), aber weiterhin sehr beschränkten Mutter¹⁹. Wir lernten durch diese einseitige Erziehung nur dem Leben widerstehen; aber die Inhaltslosigkeit ihrer Freuden, die Wertlosigkeit des s c h m u t z i g - s t e n L e b e n s m i t t e l s , des Geldes, hat uns diese Erziehung nicht beigebracht, denn wir bekamen kein Geld zu sehen, vielweniger eines in die Hand. Und gar so arm war mein Vater nicht, denn er hatte einen sicheren Posten als Hausmeister und Kapellendiener des brünner Siechenhauses. Überdies trug ihm auch die Trafik einen hübschen Gewinn. Meine frühentwickelte sinnlich-lüsterne Neigung zog mich zu einem Mädchen hin, mit welchem man mich einmal überraschte, als wir uns in einem Gebüsch des Siechenhausgartens unsere Geschlechtsteile zeigten. Das trug mir statt einer milden Unterweisung eine gewaltige Tracht Prügel ein. . . Und meine Neugier war gesteigert! Überdies war da ein Sieche, der mich als Popogriff mißbrauchte. . . Darauf kamen meine Eltern und banden mich nun täglich nach der Schule mittels eines Strickes am Fuße unseres schweren Wüschekastens an. So sollte ich lernen! Ich glaube, daß hier die Wurzel meines störrischen Wesens liegt – als ich nun durch solche Behandlung alle Lernlust verlor, und mein dichterisches Talent (welches meine Eltern kannten!) gewaltsam unterdrückt wurde, und ich zu alledem aus Französisch in der III. Realschulklasse durchgefallen bin, da steckte man mich in eine Tuchfabrik (Brüder Samek, Brünn), und in diesem Milieu, unter verlotterten Fabrikmädchen! und Wüstlingen steigerte sich meine Sinnlichkeit. Weiber konnte ich keine umsonst bekommen, vor der Onanie hatte ich großen Ekel, Geld erhielt ich keins – so befolgte ich das Beispiel a l l e r m e i n e r M i t a n g e s t e l l t e n ! und stahl Stoffe aus deren Erlös ich mir Weiber kaufte, und Krankheiten mir erwarb. Nach einigen Jahren kam man mir drauf und da erst gab mein Vater viel Geld her, daß ich nicht ins Gericht wandern mußte. Sehen Sie, mit dem zehnten Teil jener Summe, wäre mir die Wertlosigkeit des Geldes gelehrt worden, hätte ich die Freuden schätzen gelernt. Nein, mein Vater hat geknausert und ich bin ein Dieb! geworden. Beim Militär wars nicht besser! Immer hat man nachträglich bezahlt, was man mir nicht erklärt hat in meiner Kindheit. Und dann, als ich vom Militär gekommen bin und in Brünn einen Posten fand bei einem Fabrikanten der mir eine dauernde Anstellung in seiner Fabrik (R. Strakosch & C^{ie}) versprochen hatte, und mich trotzdem entließ, als man seinen assentirten Musterschneider eines nachher entdeckten Fehlers halber vom Militär heimschickte, da begann ich ob des elenden Herrn Strakosch die Menschen zu hassen, die mich ohnehin bis dato n u r betrogen hatten. Einige Zeit war ich postenlos, dann kam ich nach Wien und lernte auf einem Umweg, durch ihre Cousine, Ella kennen. . . Ich hab der Armen sehr, sehr, sehr wehe getan! Ich habe den Bruder meines Verlegers²⁰ kennen gelernt, und er wurde mein Freund, ich aber nicht der seine. Ich führte ihn bei Frau Körner²¹ ein und da hat dann einmal Frau Körner Spiritismus betrieben. Unsere seelische Spannung war ins Colossale gestiegen, als Egon Friedmann (dies der Name des mir Freund Gewesenen)²² seinen verstorbenen Freund, Grafen Schaumburg, citirt haben wollte. Der gräßlichen Spannung unserer Gemüter zufolge, „erschien“ denn auch die Intelligenz des Gr. Sch. und die Bewegungen des Klopftisches entsprachen der Individualität des Freundes Egons. Nun citirte er den „Geist“ täglich und je öfter der Geist kam, desto kühler wurde Friedmann, ich aber fand heraus, daß der Spiritismus wie wir ihn betrieben Schwindel war. . . Fr. aber

konnte ohne diesen Schwindel nicht mehr leben und ich hatte nicht den Mut ihn darüber aufzuklären – so imitierte ich den Geist, welchen Fr. über seine recht albernen Theaterstücksideen befragte. So teilte ich Fr. drei Ideen mit. Die Eine ist ein „Judas“, eine zweite „Kuss“ und die dritte „Zizka“. Eine vierte (Lustspiel aus Ludwig XIV. Zeit) blieb stecken. Die „Kuß“ Idee ist im „Betrug“²³ verwertet. Nun aber wollte ich während des einjährigen Verkehrs mit Fr. oft und oft Posten (?) nehmen, da ich Ella heiraten wollte. . . aber Fr. ließ beides nicht zu, indem er mich beschwor ganz sein zu bleiben. Er wolle mich kleiden, speisen und mit Geld versorgen. Ich lebte auf großem Fuß, und mußte demgemäß Schulden machen, da ich keinerlei andre Einkünfte hatte. Fr. gab mir hie und da Geld, aber viel zu wenig, um davon leben zu können. Und als mir die Gläubiger kamen, der ärgste ist noch immer ein Buchhändler (Kende), da bat ich Fr. um 300 Fl., und er tat mir diesen Dienst nicht. Ein Jahr meines Lebens hab ich ihm geopfert! – Da trat die lange so sehr verkannte Ella in Aktion und hat sich meiner aufopfernd angenommen. Und wenn ich nun noch lebe, so ist das Ella zuzuschreiben, die mich zu leben zwingt, denn jetzt will ich mir diese Lebensheldin erobern!!!

Wenn Sie nach dem allem mein Freund bleiben wollen, dann bitte ich Sie darum. Ich bin der Ihre für immer, denn ich stehe geheimnislos vor Ihnen und bin Ihr Diener.

Mit der „Semiramis“ ist das ein eignes Werk! Ich weiß nicht, wie diese Sache enden wird. Ich setze mich zur Arbeit und weiß nicht, wie die nächste Zeile sein wird. Merkwürdig!

Im „Deutschen Blatt“²⁴ vom 7. und 8. d. M. ist Ihr herrlicher „Hinkefuß“ und ein Essay über Sie, lieber Freund.

Wenn Sie was fertig haben, schicken Sie mirs fürs „Deutsche Blatt“; leider aber zahlt das Blättchen kein Honorar.

Beste Grüße an Ihr gutes Frl. Schwester, Sie, Wallpach²⁵ und Kranewitter²⁶

Ihr ergebenster

Schamann

IX Nußdorferstraße 11a

Der zweite Brief (29. 10. 1902) ist besonders typisch: er zeigt auf der einen Seite Schamanns finanzielle Not, seine Verachtung für die, von denen er abhängig ist, aber auf der anderen Seite auch die Hochschätzung seiner eigenen Werke und sein Gefühl des Verkanntseins; vor allem enthält er – wie so viele seiner Briefe – die dringende und inständige Bitte um finanzielle Hilfe.

29./X. 902

Lieber Ficker!

Wie Sie aus der Kenntnis der Adresse ersehen, habe ich Ihren Brief erhalten. Besten Dank! Antworten kann ich Ihnen nicht, weil ich innerlich ganz zerrissen bin – es fehlt mir Ella²⁷ – ich bin unglücklich, zerfahren, zerschlagen, zerschunden – einfach fertig! fertig! fertig! Wer weiß, was draus noch wird. Tinte ist mir verhaßt – es ist ekelhaft. Fertig. Schluß damit. . . Schwapp.

Ich stehe, da ich die letzten Zinskosten noch nicht bezahlen konnte, vor der Delogierung. Lachen Sie nicht, es ist bitterer als der Kuß der Muse, wenn man mitten im Winter, kann man sagen, aufs Pflaster gesetzt wird, obendrein – wenn niemand da ist, der einen tröstet, ihm zuspricht, ihn aufrichtet. . . Wenn ich ein wenig Dynamit hätte, ich weiß, was ich täte!

Salten²⁸ Der Herr hat 5 Feuilletons von mir. . . verspricht den Abdruck seit 4 Monaten. Eine tragische Satyre: „Marbods Enkel“²⁹, spielt im Reich der Hel. . . großartige Sache, Szene, wie sie selbst bei Wagner nicht vorkommt – Ich warte, und Herr Salten ist sozusagen mein Gönner! S c h w a p p ! Bei der „Ostdeutschen“³⁰ liegen drei Feuilletons – seit 7 Wochen, außerdem der 2^{te} Teil der „Überwinder“³¹ „Vergeltung“ der Reflex der Auferstehung auf Pilatus, Claudia Procula, Maria, Kleophae, M. Magdalena, Herodes, Kaiphaz etc. etc. etc. – feine Sache. . . S c h w a p p !

Bei der „Deutschen Zeitung“³² erliegt 1 Feuilleton und eine trag. Satyre „Brünner Leut“³³ seit 7 Wochen. . . S c h w a p p ! Beim litt. „Deutsch-Österreich“³⁴ erliegt der erste Teil der „Überwinder“ „Dalila“³⁵ seit 5 Wochen – S c h w a p p ! !

Und man ist nicht nur „nationaler Dichter“, nein man ist im Falle Salten sogar „lieber Freund!“ – o welche Herablassung?! Man hat Herrn Salten die „Passion“ gewidmet, Herrn Leitich³⁶ von der

183

„Deutschen Zeitung“ die „Erbstunde“³⁷, damit man endlich ein wenig Geld aus seinen Arbeiten ziehen kann. . . . Narr, der ich bin! Verdammter, optimistischer Narr!!!
 Ich bitte Sie, schicken Sie mir telegrafisch bis Freitag Abend 7 Ihrer 30 fl, sonst liege ich am Pflaster
 Was dann? Was dann??
 Bitte auf jeden Fall telegrafische Antwort bis Freitag Abend. Wenn mir die – Herrschaften was abdruckten, hätte ich gleich Geld . . . aber so? Nichts zu beißen! nichts zu nagen. Hatte ich nicht Recht? Greinz³⁸ – wandelnde Leichen.
 Hagenauer³⁹. . . ?
 Bitte das telegrafisch zu erledigen Bitte: bitte bitte. Leben Sie wohl, Lieber Ihr Schamann.
 P. S. Hab kein anderes Papier.

Anmerkungen:

Abkürzung: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.
 Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (*Franz Schamann. Eine Monographie*. Innsbruck 1974, masch.), in der Schamanns Leben, Werk (mit Bibliographie) und literarischer Zeitbezug dargestellt sowie in exemplarischen Analysen das Drama „Passion“ und die Erzählung „Die Sühne“ untersucht werden.

¹ Franz Schamann: *Der Indra*. B I, 1910/11, 32–39; *Adolf*. Ebenda, 59–66; *Habsburg*. Ebenda, 128–138 u. 168–174.

² Franz Schamann: *Der Sakramentsjud!* Wien–Leipzig 1913 (= *Schwert-Bücherei* 2).

³ Reinhild Kaufmann: *Franz Schamann*. Diss. Innsbruck 1974 (335–339 Bibl.).

⁴ Verzeichnis ebenda.

⁵ Franz Schamann: *Elend*. In: *Deutsche Feierstunden* 1901, Nr. 44.

⁶ Franz Schamann: *Die Nachwehen. Ein Roman aus Österreich*. München–Leipzig 1910, 13.

⁷ ebenda, 31.

⁸ Franz Schamann: *Aida*. In: *Aida. Ein Novellenband*. Wien–Leipzig 1909, 181–198, hier 191 f.

⁹ Franz Schamann: *Passion*. Leipzig 1903, 256 f.

¹⁰ Über mögliche Brünner Kontakte zu Musil vgl.: Karel Krejčí: *Zu Musils Brünner Jugendzeit und zur heutigen tschechischen Rezeption seiner Werke*. In: *Musil-Forum* (Wien) 1, 1975, H. 1, 33–37, bes. 34 f. (dort werden Erinnerungen O. M. Fontanas zitiert); Murray G. Hall: *Der Brünner literarische Küchengarten oder: Ein Nachtrag zur Beziehung Robert Musil – Franz Schamann*. Ebenda, H. 2, 197–200; Karel Krejčí: *Franz Schamann und Robert Musil*. Ebenda, 2, 1976, H. 1, 85–94; vorher bereits bei Karl Corino: *Törleß ignotus*. In: *Robert Musil. Text und Kritik* 21/22, 1968, 61–72, hier 69.

¹¹ Die Briefe Schamanns an Ficker sind im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck aufbewahrt. Die Gegenbriefe sind nicht erhalten. Es handelt sich im ganzen um 45 Briefe und 15 Karten; der erste Brief ist datiert 10. 4. 1900, der letzte 19. 12. 1907. Allein aus den Jahren 1902 und 1903 sind 38 Briefe und 15 Karten erhalten. Die nächsten Briefe Schamanns an Ficker stammen von 1907. Im Sommer dieses Jahres weilte Schamann drei Monate lang zur Kur in Innsbruck und trifft mit Ficker zusammen; dann erfolgt der Bruch der Freundschaft zwischen Schamann und Ficker. Über seine letzten Lebensjahre erfahren wir etwas aus den Briefen der Frau Schamanns, Ella, an Ficker (Brenner-Archiv).

¹² Schamann schreibt auf der Hälfte eines auseinandergeschnittenen linierten Bogens.

¹³ Nicht erhaltenes Werk; könnte identisch sein mit dem Drama „Eine Tragödie“, das in *Maschinschrift* (80 Seiten) erhalten ist (Brenner-Archiv). Zwei Ausschnitte daraus wurden im 1. Jg. des „Brenner“ veröffentlicht: „Der Indra“. B I, 1910/11, 32–39; „Adolf“. Ebenda, 59–66.

¹⁴ „Der Scherer“: Zeitschrift, die ab 1899 in Innsbruck im deutschvölkischen Scherer-Verlag erscheint, von 1903–1912 in Wien (deutschnational-antiklerikal).

¹⁵ „Gemeind Jung-Tirol“ [sic]: Gruppe von jungen Tiroler Dichtern; sie nennt sich so nach einem Almanach, der 1899 von Hugo Greinz und Heinrich von Schullern herausgegeben wurde und Adolf Pichler gewidmet war; die Dichter vertreten einen Realismus, der an Rosegger anknüpft, welcher die Parole der Provinzkunst ‚Los von Wien‘ ausgegeben hat.

¹⁶ Elisabeth Hoyer, geb. 20. 10. 1875 in Svetlá (Böhmen), 1903 verheiratet mit Franz Schamann, 1918 verh. mit T. Brzechffa (Polen), nach der Vertreibung aus Polen (2. Weltkrieg) in Wien lebend, dort gestorben 1957.

¹⁷ Julius Schamann, geb. in Gumpolds (Humpolec) in Böhmen am 16. 2. 1829, gest. in Brünn am 17. 4. 1900.

¹⁸ Johann Nepomuk Schamann, geb. am 18. 5. 1887 in Pilgrams (Pelhrimov), gest. nach 1953 in Brünn.

¹⁹ Witwe Anna Bina, geb. Kratochwil, geb. am 15. 8. 1848 in Gumpolds, verh. mit Julius Schamann am 7. 4. 1874 in Seelau (Zeliv), gest. in Brünn am 13. 12. 1904.

²⁰ Schamann hatte einen Vertrag mit dem Wiener Verlag, der 1899 gegründet wurde; der Verleger hieß Oscar Friedmann.

²¹ Nicht ermittelt.

²² Bei Egon Friedmann handelt es sich nach einem Hinweis von Sigurd Paul Scheichl wahrscheinlich um den nachmaligen Schriftsteller Egon Friedell.

²³ Erzählung Schamanns, zuerst erschienen in der ersten Mai-Nummer 1902 des „Scherer“ (4, 1902, Nr. 18 vom 4. 5., 2f.), später in der Zeitschrift „Neue Bahnen“ (3, 1903, 336–340).

²⁴ Deutschnational ausgerichtete Tageszeitung, Erscheinungsort Brünn.

²⁵ Arthur von Wallpach (1866–1946): Lyriker, Mitarbeiter des „Kyffhäuser“ und des „Scherer“.

²⁶ Franz Kranewitter (1860–1938): Dramatiker, auch er Mitarbeiter des „Kyffhäuser“ und des „Scherer“.

²⁷ Ab Herbst 1902 arbeitete Ella in Brünn.

²⁸ Felix Salten (eig. Sigismund Salzmann, 1869–1945); Autor von Novellen, Romanen, Theaterstücken, damals Feuilletonredakteur der „Zeit“.

²⁹ Nicht erhalten.

³⁰ *Ostdeutsche Rundschau*: Tageszeitung, Erscheinungsort Wien, Organ der unabhängigen deutschnationalen Partei.

³¹ Das Werk erschien 1903 in Leipzig (Julius Werner Verlag); es enthält drei Einakter: „Deila“, „Vergeltung“, „Märtyrer“.

³² Erscheinungsort Wien.

³³ Nicht erhalten.

³⁴ *Das literarische Deutsch-Österreich*. Organ der deutsch-österreichischen Schriftsteller-Genossenschaft, Erscheinungsort Wien.

³⁵ Vgl. Anm. 31.

³⁶ Albert Leitich (1869–1908); Feuilletonredakteur bei der „Deutschen Zeitung“, Wien.

³⁷ Unveröffentlichtes Drama (Tragödie); erhalten sind vier Fassungen in Maschinschrift (Brenner-Archiv).

³⁸ Hugo Greinz (1873–1946): Herausgeber des „Kyffhäuser“, einer politisch-literarischen Zeitschrift, die zweimal wöchentlich erschien.

³⁹ Arnold Hagenauer (1871–1918); Erzähler.

Erika Weißensteiner

IRRITIERTER ÄSTHETIZISMUS - BERNHARD JÜLG

Das Werk des Schriftstellers Bernhard Jülg ist der Öffentlichkeit weitgehend unbekannt geblieben, der Dichter selbst in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts völlig in Vergessenheit geraten. Das mag zum Teil daran liegen, daß sein Werk nicht leicht zugänglich ist, vielleicht auch daran, daß Jülg ein sehr zurückgezogenes Leben führte und ein öffentliches Auftreten eher scheute.

Jülg wurde am 4. 1. 1888 in Trient geboren. Seine Kindheit verbrachte er in Tavernaro, einer kleinen Ortschaft oberhalb von Trient. In Trient besuchte er das deutsche Gymnasium; er maturierte 1906 und studierte in den folgenden Jahren romanische Philologie in Wien, Rom, Innsbruck. In Innsbruck legte er 1911 die Lehramtsprüfung (Staatsexamen) ab¹. 1910 lernte er Ludwig von Ficker und andere Mitarbeiter des „Brenner“ kennen. Das Frühwerk² des Dichters ist im „Brenner“ erschienen.

Jülg hatte schon in früher Kindheit Interesse für das Theater gezeigt. Er wollte Schauspieler werden. Ein Stipendium ermöglichte ihm um 1912 einen längeren Aufenthalt in Paris, wo er sich mit Rollenstudium für Theater und Film beschäftigte³. Er schrieb auch Drehbücher für den Film, die aber verschollen sind. Es scheint jedoch, daß auch die Bemühungen des Dichters in Berlin, wo er sich bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges aufhielt und manche Bekanntschaften in Künstlerkreisen schloß, ihn seinen beruflichen Wünschen nicht näher brachten. 1914 wurde Jülg einberufen, doch schon nach kurzer Zeit freigestellt, da er schwer erkrankt war. Nach seiner Genesung übte er den Lehrberuf aus, zuerst in Trient, später in Kufstein. Frühzeitig ging er in Pension und widmete sich ganz der schriftstellerischen Tätigkeit. Er unternahm Reisen durch Deutschland und Dänemark, wo er ebenfalls Bekanntschaften mit Künstlern schloß, aus denen lebenslange Freundschaften erwuchsen⁴.

Bernhard Jülg stand stets dem Schönen, in Natur und Kunst, sehr aufgeschlossen gegenüber. Seine Liebe zur Musik und zu den Schöpfungen der großen Meister, seine Begeisterung für Werke der Bildhauerkunst und Malerei, seine Bewunderung für die Werke großer Dichter, wie Goethe, Shakespeare, Dante, aber auch seine Freude an der Schönheit der Natur – all das klingt im gesamten Werk des Dichters immer wieder an.

Verbunden damit ist aber die Gefahr, auch das menschliche Leben ästhetisch zu stilisieren. Aus Paris schreibt Jülg an Ludwig von Ficker:

Man kann hier traumhaft Schönes erleben – wenn's auch nicht die Liebe ist – kann man sehr gut so tun, als ob sie's wäre und findet immer ausgezeichnete Partner – so daß die Szenen großartig klappen. Es ist, als ob dieses Volk seit Jahrhunderten nichts anderes getan hätte, als für die Liebe und die Schönheit zu leben und als ob nunmehr das Bedürfnis nach diesem Kult bis in seine innersten Fasern gedrungen wäre.⁵

Die Gefahr des Ästhetizismus scheint sehr deutlich auf in der Rede einer fiktiven Person im Werk des Dichters:

Ich liebe Dichtungen nicht, in welchen das Leben als eine Mausefalle dargestellt wird. Ich vermag es nicht, an ihre Aufrichtigkeit und folglich an ihren Wert zu glauben. Es gehört eine wahrhaft grauenhafte Frivolität dazu, über die endgültige Verzweiflung Dramen und Gedichte zu schreiben.⁶

Der Dichter wendet sich damit vermutlich gegen die Werke der naturalistischen Schriftsteller, was nicht heißen soll, daß er negative Aspekte des Lebens leugnet. Sie werden in der Dichtung aber nicht berührt.

Jülg hat seinen ständigen Wohnsitz in Tavernaro – abgesehen von der erwähnten Reise durch Deutschland und Dänemark und Ausflügen in die Gegenden Nord- und Mittelitaliens – im übrigen kaum verlassen. Nur in Innsbruck, das er sehr liebte, verbrachte er auch viele Jahre seines Lebens. Nach dem Ersten Weltkrieg mußte die Familie Jülg den Landsitz in Tavernaro verlassen und wohnte vorübergehend in Bozen. Hier kam Bernhard Jülg mit dem Maler Albin Egger-Lienz in Berührung und wurde ein glühender Bewunderer seiner Kunst⁷.

Seit einer schweren Operation um 1954 litt Jülg unter quälenden Schmerzen, die oftmalige ärztliche Intervention erforderten und sein Lebensgefühl sehr beeinträchtigten. Auch die dichterische Schaffenskraft wurde dadurch negativ beeinflusst. Der Dichter starb hochbetagt in Tavernaro am 9. Februar 1975.

Neben den erwähnten Veröffentlichungen im „Brenner“ sind folgende Werke erschienen:

„Die Irrgänge der Psyche“. München 1923.

„Narziß. Ein Roman aus der Antike“. München 1941.

„Die Mitte der Welt“. München 1943.

Veröffentlicht sind ferner noch eine Kurzerzählung und einige Gedichte in anderen Zeitschriften bzw. Zeitungen⁸. Der Großteil des Werkes blieb unveröffentlicht und ist im Brenner-Archiv in Innsbruck aufbewahrt.

Im Mittelpunkt des dichterischen Werkes stehen Mensch und Natur. Prosa und Lyrik kreisen um das Individuum und seine komplexen seelischen Erscheinungsweisen bzw. um das lyrische Ich und sein Verhältnis zur Außenwelt. Die dargestellte Welt ist vom Schönheitskult durchdrungen, erlesene Erlebnisse und ästhetische Wertungen stehen im Vordergrund. Diese Welt weicht vom alltäglichen, begrenzten Erleben ab, liegt abseits von den Ereignissen der Zeit. Rätselhafte Vorgänge brechen in das Alltagsgeschehen ein – wenn man im Zusammenhang mit dem Werk des Dichters überhaupt von Alltag sprechen kann – und bewirken eine magische Verkettung von Ereignissen: ausgelöst werden sie durch unterbewußte Vorgänge, die plötzlich an die Oberfläche gelangen. Die Grenzen zwischen rationalem und irrationalen Bereich zerfließen, beide Bereiche gehen ineinander über. Der Dichter gestaltet den Bewußtseinsraum, der in Auseinandersetzung mit dem Unterbewußtsein steht und sich mit ihm berührt.

Die Figuren, die der Dichter gestaltet, sind sehr oft überfeinerte Typen, die vor den Schwierigkeiten des Lebens und der Realität resignieren. Sie erscheinen seltsam isoliert, da sie sich mit dem eigenen seelischen Erleben beschäftigen und durch magische Vorgänge oft so gebannt werden, daß sie nicht mehr in die Realität zurückfinden. Die ichbezogene

Haltung, die von der Außenwelt abgekapselte Seele, wird besonders im Roman „Narziß“ dargestellt, im Gewande des antiken Mythos. Der Ästhetizismus, der sich im Genuß am Schönen, dem sensitiven Erfassen aller Dinge äußert und die Menschen oft bis zur Ekstase berauscht, ist im Novellenband „Die Irrgänge der Psyche“ und in den anderen unveröffentlichten Erzählungen vordergründig. Ästhetizismus zeigt sich auch darin, daß neben Freude Empfindungen wie Schmerz und Trauer, sehnsuchtsvolle Schwermut und Melancholie genossen werden. Trotzdem sehen die Personen in der ästhetischen Lebenshaltung auch eine Gefahr. Sie bleiben zwar meist im Genuß des Schönen gefangen, sind den Impressionen der Nerven und Sinne unterworfen und können den Schönheitskult nicht oder nur schwer überwinden. Aber sie geraten oft in Zwiespalt, da sie erkennen, daß ästhetisch-subjektives Erleben nicht genügt.

Der Mensch steht in engem Zusammenhang mit der Natur, die als lebendiger, beseelter Organismus aufgefaßt wird. Die Belebung und Beseelung der Natur ist ein Grundzug des dichterischen Werkes, in Prosa und Lyrik. Naturbeschreibungen umfassen alle vier Jahreszeiten, so daß schon durch die stets wiederkehrenden Schilderungen von Absterben und Wiedererwachen in der Natur der Eindruck eines harmonischen Kreislaufes entsteht. Auch in der Lyrik ist der Kreislauf von Tag und Nacht in den höheren Kreislauf der vier Jahreszeiten eingeordnet. Die beiden Seinsweisen – Mensch und Natur – gehen in der Prosa oft ineinander über und werden durch Metaphern und Vergleiche verschmolzen. Auch in der Lyrik berühren sich Bewußtsein und Unterbewußtsein des Menschen, und die Natur wird dadurch personifiziert, daß sie als Du angesprochen wird und dem lyrischen Ich als lebendiger Partner gegenübersteht. Lyrisches Ich, Landschaft und Kosmos bilden eine harmonische Einheit. Die Gedichte Jülg's führen die Landschaftsorientiertheit der ursprünglichen Lyrik weiter. Mythologische Figuren (Pan, Faune) erwecken manchmal geradezu den Eindruck, als wollte der Dichter zu einer Abkehr von der Zivilisation und zum ‚Zurück zur Natur‘ aufrufen.

Was die Gestaltungsweise betrifft, ist das Werk des Dichters traditionsgebunden. In Prosa und Lyrik herrschen die strengen Formen vor (Novelle, Sonett), ebenso hält der Dichter am traditionellen Sprachbestand fest. Jülg schöpft seine Stoffe mit Vorliebe aus Mythologie und Kulturgeschichte, was sich auf die Gestaltungsweise auswirkt. Der Dichter lockert aber die strengen Formen auf, indem er sie wie spielerisch in Szene setzt. Rahmenstrukturen⁹ werden durchbrochen, die fiktiven Ebenen der Rahmen- und Binnenhandlung gleiten in ambivalente Gestaltungsformen über, dem mythischen oder traumhaften Geschehenscharakter entsprechend. (In der Lyrik variiert der Autor ständig die strenge Form des Sonettes.) Dynamische und statische Erzählweise wechseln im Handlungsverlauf der Novellen ab, die Handlung geht oft in Reflexion über. Dabei beruft sich der Dichter gern auf bekannte Persönlichkeiten im Bereich der Kunst, Literatur und Musik, behält jedoch den fiktiven Erzählzusammenhang immer bei.

Da die Handlung oft in visionäre und traumhafte Zustände übergleitet, steht der Dichter vor dem Problem, psychische Erscheinungsweisen, Empfindungen und Vorgänge, die logisch nicht nachvollziehbar sind, zu gestalten. Diese Irrationalität ist nur auf indirekte Weise nachzubilden. So ‚formt‘ der Dichter das Bewußtsein geradezu greifbar, durch sichtbare Bilder, akustische und visuelle Eindrücke. Darin liegt die Eigenart der Dichtung Jülg's: in den gleitenden Übergängen, in der Berührung von Gegenständlichem und

Geistigem, Bewußtem und Unbewußtem und in der Gestaltungsweise dieser Irrationalität, die im Zusammenspiel von Licht, Farben und Tönen eine dichte Atmosphäre erstehen läßt. Metaphern, Bilder und Vergleiche konkretisieren abstrakte Erscheinungsweisen. Der Naturvorgang wird häufig Symbol für den seelischen Bereich, so daß sich auch durch die Sprache eine enge Verbundenheit zwischen Mensch und Natur ergibt.

Da der Dichter den Mythos als sichtbaren Ausdruck menschlicher Haltungen auffaßt, läßt er gern antike Mythen neu vor dem Leser erstehen, wenn er seelische Erscheinungsweisen wiedergeben will. Im Mythos tritt das logische, verstandesmäßige Denken zugunsten einer Bildersprache zurück. Alle Verirrungen des Menschen seien besonders im Mythos von Psyche „wundervoll plastisch“¹⁰ dargestellt. Der Wert der antiken Mythen liegt nach Ansicht des Dichters nicht zuletzt darin, daß sie durch ihre bildhafte, anschauliche Form symbolischer Ausdruck für genaue Beobachtungen menschlichen Verhaltens sind. Zudem löst sich im Mythos der Dualismus von Ich und Welt auf, er drückt, unabhängig von Zeit und Raum, die Verbundenheit mit dem Kosmos aus. Das Individuum tritt aus seiner Einsamkeit, der Zwiespalt von Seele und Körper, Ich und Welt, hebt sich auf. Oft wiederholt sich im Werk des Dichters die mythische Zeitanschauung in der Darstellung des Zyklus von ewigem Werden und Vergehen, bis schließlich alle Gegensätze in einem ruhenden Pol aufgehoben werden, die ursprüngliche All-Einheit und Verbundenheit wiederhergestellt sind.

Verschiedene Zeitströmungen wirken sich auf das Werk des Dichters aus. Es ist von impressionistischen, symbolistischen, neuromantischen Zügen geprägt und weist in thematischer und sprachlicher Hinsicht Gemeinsamkeiten mit anderen Dichtern jener Zeit, wie Gabriele d'Annunzio, Hugo von Hofmannsthal, Oscar Wilde, Arthur Schnitzler, auf. Jülg schildert differenzierte Seelenzustände, Stimmungen zwischen Traumwelt und Realität, er gestaltet das Bewußtsein ‚räumlich‘ sichtbar, plastisch nach, häufig dort, wo es in den unbewußten Bereich übergleitet. Daraus erwächst auch die Neigung zu rätselhafter, dunkler, ja magischer Darstellungsweise in Prosa und Lyrik. Durch eine magische Sprache soll ein Menschenbild erstehen, das die Ahnung einer ursprünglichen, in der Vorstellung kaum faßbaren Einheit und Schönheit erweckt. Zugleich erkennt der Dichter darin aber auch die Problematik seines Künstlertums, er erkennt die Gefahr des Ästhetizismus, der er sich kaum entziehen kann. Aus diesem Grunde will er sich auch von den obengenannten Dichtern distanzieren, trotz seiner Bewunderung für sie. Er teilt mit ihnen das Streben nach sprachlicher Vollkommenheit. Er liebt es, im Spiel mit Worten und Klangnuancen die Stimmung eines Augenblicks in der Natur oder die Seelenstimmung seiner Gestalten einzufangen. Der magische Zauber, den die Sprache auf den Dichter ausübt, kommt in der Rede fiktiver Personen oft zum Ausdruck: „Ich liebe die Worte, ein solcher Zauber liegt in ihnen“.¹¹

Erinnern Sie sich [...] an die Verse aus dem Inferno, welche die Strafen der Mißgünstigen und Gehässigen beschreiben? Diese Unglücklichen ersticken im Schlamm und ihre gurgelnden Stimmen klagen:

Tristi fummo lassú nel aer dolce
che dal sol s'abbella

Wir grollten dort im süßen Leben,
das sich mit Sonne schmückt . . .

Welche Kunst und welche Magie der Worte! Die süße Melodie des Lebens erhellt auf einen

Augenblick das Gebrüll des Todes. Dante war ein großer Theologe, ein großer Philosoph, aber er hatte vor allem die starken Sinne eines großen Künstlers.¹²

Im Zusammenhang mit der sprachlichen Wiedergabe ergibt sich für Jülg die Auseinandersetzung mit der Bestimmung des Künstlers. Durch das Genie wird Geistiges verkörpert, eine ursprünglich geistige, sinnlich nicht wahrnehmbare Substanz der Worte erhält greifbare Gestalt. Wieder spricht eine fiktive Figur das aus:

Nebenbei, ich habe oft über das Geheimnis dieses „Findens“ nachgedacht. Wir begegnen oft einem Vers, einem Gebilde, einer Melodie, die gestern oder heute dem Genie entsprungen sind und doch anmuten, als hätten sie von Ewigkeit her bestanden, wie ein langgekannter und geliebter Stern am Firmament. Ist es nicht, als ob die Idee, in unerhörter Vollkommenheit seit Urzeiten durch den Weltraum wandernd, durch irgendeine Bestimmung im Gehirn des Künstlers eine dürftige und vergängliche Heimat gefunden hätte? Und nun entspringt sie dem Genie, in einer Gestalt, daß sie menschlichen Sinnen wahrnehmbar sei und doch die beglückende Ahnung der Unendlichkeit erwecke? [...]

Pallas Athene, ewige Göttin, Verkörperung der Weisheit und dem Haupte des Zeus entsprungen . . . und in die schwülere Sinnlichkeit der Kirchensprache gehüllt: . . . im Anfang war das Wort . . . und das Wort ist Fleisch geworden und hat unter uns gewohnt . . . Sind dies nicht Offenbarungen, undeutlich schimmernd aus der Dämmerung von Jahrtausenden?¹³

Aber die ästhetische Wiedergabe seelischer Vorgänge bleibt für den Dichter ein dauerndes, ungelöstes Problem. Denn Jülg wehrt sich gegen den Selbstzweck des Kunstwerkes; dazu kommt noch die Erkenntnis, daß die Mittel der Sprache doch nie ausreichen, die Dinge unverfälscht darzustellen: das führt zur Sprachskepsis. Als Folge dieser Erkenntnis ergibt sich notwendig eine elegische Bestimmung des Künstlers. Die Auseinandersetzung mit der Problematik des Künstlertums bestimmt sein Werk:

Ich habe dieser Tage die *Tristia ex Ponto* des Ovid gelesen und gefunden, daß eine dunkle Verführung, ein Planetenzauber in dem liegen muß, was die Menschen Kunst nennen. Wohl uns, wenn wir nur den göttlichen Funken in der Kunst finden und durch sie eine Brücke zur Unendlichkeit. Aber dieses Gefühl vermittelt uns allen, dem Hirten und dem Gelehrten, weit reiner und tiefer ein Blick in den gestirnten Nachthimmel, als wenn wir etwa in die süße Dämmerung der Musik tauchen oder uns vom Klang der Worte und Verse umschmeicheln lassen oder uns den betörend geschwungenen Linien eines Bildwerkes hingeben. Darin liegt wohl das Geheimnis, daß der Künstler traurig ist, wenn er einen reinen Willen hat. Er leidet wohl unter der Unvollkommenheit seines Strebens, aber vielleicht noch mehr darunter, daß er erkennen muß, er höre nur sein eigenes Blur rauschen, wenn er die Stimmen der Ewigkeit zu vernehmen glaubt.¹⁴

Er [der Künstler] nimmt die Dinge aus der lebenden Welt, die ihn umgibt und tötet sie, indem er neue daraus erschafft. Traumhaft schöne Gebilde erstehen unter seinen Händen, und alles kann er ihnen geben, nur nicht den Hauch der unbewußten Natur. Dies ist sicher der Grund der sehnsüchtigen Trauer, die uns erfaßt, wenn wir vor einem vollendeten Kunstwerk stehen. Am tiefsten aber leidet der Künstler selbst darunter.¹⁵

Im Alterswerk, dem Roman „Kudewah“¹⁶, dagegen zeigt sich ein grundlegender Unterschied in der Problematik. Der erste Teil des Romans hat autobiographischen, der zweite Teil historisch-familiengeschichtlichen Charakter. Die Thematik des Werkes hat sich geändert, der selbstzweckhafte Ästhetizismus ist verschwunden.

Während das übrige Werk des Dichters Vorgänge in den Mittelpunkt stellt, die im Zusammenspiel mit dunklen, irrationalen Kräften die Seele einsam erscheinen lassen, ist im Roman „Kudewah“ der Einzelmensch in eine feste Gesellschaft eingegliedert. Dem Leser steht ein wirklichkeitsnahes Zeitbild vor Augen. Man gewinnt den Eindruck, als habe

der Dichter in zusammenfassender Weise seine Lebens- und Weltanschauung in diesem Werk wiedergegeben, die sowohl persönliche wie allgemein menschliche Verhaltensweisen umfaßt. Auch gilt die Darstellung nicht ausschließlich einer bestimmten Epoche, sondern es erweist sich, daß politische und gesellschaftliche Formen zu jeder Zeit auf die Lebensweise des Menschen einwirken. Die Darstellung ist lebensnah und zeitlos zugleich. Der Schwerpunkt der früheren Werke, also der seelische Bereich, hat sich zugunsten realer, konkreter Gegebenheiten verschoben. Es entsteht eine Atmosphäre von Gelassenheit, Frieden, Ausgeglichenheit im ersten Teil, besonders durch die Schilderung von Räumlichkeiten voll friedlicher, stiller Harmonie. Die Aussage ist schlicht, einfach, es wird kein Wert auf ästhetische Effekte gelegt, sondern die Sprache ist trotz ihrer Ausgeformtheit Mittel zum Zweck geworden. Metaphorik und symbolische Darstellungsweise treten hinter die Beschreibung und breite epische Schilderung zurück. Wieder setzt sich der Dichter mit dem Künstlertum auseinander, er scheint sich über seine Einstellung zum Künstlertum klargeworden zu sein:

Wenn der Künstler nicht aus einer von ihm selbst gefundenen und empfundenen Wahrheit und Wirklichkeit den Antrieb zu seiner Arbeit holt, wird seine Leistung immer nur ein ziemlich wertloser Abklatsch bleiben. Die vollkommene Schönheit, Freiheit, Unbefangtheit der eigenen Sinneseindrücke sind unbedingte Voraussetzung, die der Künstler sich erhalten und um jeden Preis verteidigen muß, – oft auch um den der Einsamkeit, Armut – und nicht selten – mit Hilfe von schlimmen Rauschgiften.¹⁷

Dieses Zitat zeigt, daß der Dichter nicht mehr so viel Wert auf eine ästhetisch vollendete Form legt, sondern einen anderen, seinen eigenen Weg gefunden hat, der ihn von Skepsis und Zwiespalt befreit: In der schlichten Wahrhaftigkeit liegt die größte Überzeugungskraft. In Jülg's späteren Lebensjahren hat sich also ein tiefgreifender Wandel in seinem Weltverständnis vollzogen, der sich in harmonischer, ausgeglichener Sehweise äußert, wie das abschließende Zitat noch verdeutlichen soll:¹⁸

Im Grunde, trotz unbändiger Eitelkeit und Gier nach Abenteuern bin ich immer wieder dem gleichen Zauber verfallen: traumhafte Stille, müßige Betrachtung, vielleicht das Leben der Alten oder auch derer, die ohne viel Sorge die Zeit an sich vorübergleiten lassen. – Man sagt, es gibt etwas Wesentliches in uns, das, nur zuschauend, selbst niemals an den Ereignissen unseres Lebens teilnimmt. Wahrscheinlich ist es im einen tiefer, im anderen weniger tief verborgen.

Ich frage mich und auch die Sagenforscher, ob das herrliche Märchen von der schönen Melusine, neben vielem anderen, nicht auch dieses Wesentliche und in uns allen Verborgene andeuten will: . . . wieder wie einst in Dämmerung und Stille, saß Melusine am Rand ihres Quellbrunnens und ließ träumend, selbst unwandelbar, die wandernde Zeit an sich vorüberziehen.

Schopenhauer glaubt, die einzigen Möglichkeiten für ein menschliches Glück seien zu finden: im Anhören von Musik, in der Fähigkeit zum Mitleid.

Manche indische Würdenträger verlassen nach einer bestimmten Altersgrenze heute noch ihr Amt, ihr Haus, ihre Reichtümer, legen ein Bettlerkleid an, wandern aus der Ebene ins Hochland und beginnen ihr Leben neu, am Hang eines Berges, im Schatten eines Baumes. Holzfäller und Gebirgsbauern, froh über den segnenden Heiligen, halten die Schale zu seinen Füßen mit Reis und Früchten gefüllt. Er läßt, betrachtend, –: das Leben im Tal, das Leben der Gestirne über seinem Haupt, – vorüberziehen, – dankbarer Bruder des Baumes, dessen Stamm freundlich seinen Rücken stützt, – bereit zu glauben, daß der Baum in etwas anderer, in seiner Weise, ebenso still betrachtet und empfindet wie er.

Anmerkungen:

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (*Bernhard Jülg. Versuch einer Monographie*. Innsbruck 1977, masch.), in der Jülg's Leben und Werk (mit Bibliographie und Wiedergabe von Gedichten) dargestellt sowie in exemplarischen Analysen die Erzählung „Die Nacht von Spello“ und die Romane „Narziß“ und „Kudewah“ untersucht werden.

¹ Seine Hausarbeiten hatten die Dramen der französischen Romantik bzw. Gabriele d'Annunzio zum Thema.

² 12 Kurzerzählungen, 7 Gedichte, erschienen im „Brenner“ zwischen 1910 und 1912.

³ Seit dieser Zeit schrieb er keine Beiträge mehr für den „Brenner“.

⁴ Z. B. der Pianist Hannover-Coen und der Landschaftsmaler Henrik Jespersen.

⁵ Brief an Ludwig von Ficker, 25. 6. 1912 (unveröffentlicht, Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck).

⁶ In: *Die leuchtenden Sphären*, 10 (unveröffentlichtes Typoskript, Brenner-Archiv).

⁷ Vgl. Bernhard Jülg: *Zum Tode Professors Albin Egger-Lienz*. In: *Innsbrucker Nachrichten*, 15. 11. 1926, 5.

Aus dem Typoskript „Das neue Haus. Ein Propagandafilm gegen den Krieg. Prof. A. Egger-Lienz gewidmet“ (Brenner-Archiv) geht hervor, daß Jülg ein Drehbuch für einen Film schreiben wollte, der „eine Ehrung für Egger-Lienz bedeuten und dazu beitragen sollte, das Verständnis für seine Kunst zu verbreiten“ (1). Näheres darüber ist aber nicht bekannt.

⁸ *Das Fenster der Sängerin*. In: *Innsbrucker Nachrichten* 1935, Nr. 283, 7-9. – *Damals*. In: *Der Widerhall* (Innsbruck) 20, 1919, Nr. 6, 2. – *Madrigale*. Ebenda. – *Biwak. Erinnerung an die toten Kameraden*. In: *Münchner Neueste Nachrichten* 1930, Nr. 11. – *Juni*. In: *Innsbrucker Nachrichten* 1935, Nr. 137, 11.

⁹ Die Rahmenteknik ist ein bevorzugtes Aufbaumittel. Der Rahmen als Strukturelement ist in den meisten Erzählungen nachzuweisen, er findet sich auch im Alterswerk „Kudewah“.

¹⁰ Bernhard Jülg: *Die Irrgänge der Psyche*. München 1923, 65.

¹¹ ebenda, 27.

¹² ebenda, 135.

¹³ ebenda, 106.

¹⁴ ebenda, 17.

¹⁵ ebenda, 35.

¹⁶ Unveröffentlicht, Brenner-Archiv. Romanfragment, 108 maschinenschriftliche Seiten, begonnen etwa um 1950.

¹⁷ ebenda, 9f.

¹⁸ ebenda, 22f.

Irene Harrasser-Maier-Böttcher

LITERARISCHER EXPRESSIONISMUS IN BERÜHRUNG MIT
BÄUERLICHER TRADITION – JOSEPH GEORG OBERKOFLEERS
LYRIK IM „BRENNER“

Joseph Georg Oberkofler: Gedichte aus „Stimmen aus der Wüste“.

Der Untergang (II.)

Gen Untergang mit Knochenhänden klammt
Der Zeiger sich. Er wird die Nacht nicht trennen.
Wie Garben liegen auf zerstampften Tennen
Die Leiber hin. Der Tod hat sich verrammt.

Zum tollen Wettlauf in den Fluch zu rennen
Ist nirgends mehr ein Volk dazu verdammt?
Ist keines mehr? Von Satan fortgeflammt
Stiebt es zu Asche. Scheiterhaufen brennen.

Nur Teufel seh ich durch das Dunkel gleiten.
Nur blinde Henker schwarze Brände tragen.
Nur Sklaven über Seherstirnen schreiten.

Allein das Kreuz seh ich zur Sonne ragen.
Weh euch, weh euch, ihr Gottvermaledeiten,
Der Herr des Himmels ist noch nicht geschlagen!

Die Hungernden

Sie tasten jammernd mit gekrümmtem Rücken
Im Stoppelgrau nach windgepeitschten Ähren.
Das Land ist siech. Verwüste Sümpfe gären
Und rühren lauernd an geborstne Brücken.

Der Mann zerfällt. Des Weibes Brüste schwären
Und Mädchen schrein im Reifmond und ersticken.
Und Schlangen sind, die aller Schoß umstricken
Und gier am Mark zermorschter Lenden zehren.

Im Zischelwinde winselt irr die Not.
Spielmüd verträumend gleiten Kinderhände
Durch Dorn und Nessel blütengleich nach Brot.

Dann fallen sie als eine Opferspende
Am Sühnaltar: Gerecht ist Dein Gebot.
Gib Manna, Herr, um unsrer Unschuld Ende.

Die A stern (I.)

Auf brachem Felde stehn die letzten Garben.
Durch dürre Gräser läuft der Zischelwind.
Verwehte Ähren sammelt noch ein Kind,
Dem allzu früh der Jugend Spiele starben.

Ein Vogel irrt zum kalten Himmel. Blind
Gehn durch die Wolken windverspielte Farben.
Die Birken schauern. Späte Blumen darben
Ein Stündlein wohl, bis sie gebrochen sind.

Ist Untergang nicht ringsum hingestreut?
Was drücken sich die Menschen still die Hand,
Versonnen lächelnd wie dem Tod geweiht?

Weh! Seine Sense flügelt über Land.
Gibt denn zum Sterben niemand mir Geleit?
Gier reckt aus dem Verfall sich meine Hand.

Mit Carl Dallago, Arthur von Wallpach, Ludwig Seifert, Bernhard Jülg u. a. gehört Oberkofler zu jenen Mitarbeitern, die den „Brenner“¹ von Südtirol her mit ihrem Schaffen bereicherten. Sein Kontakt mit dem „Brenner“ fiel in die erste Epoche von dessen Bestehen, von 1910 bis 1914. Der Studienaufenthalt des Dichters in Innsbruck führte im Herbst des Jahres 1911 zum Anschluß an den „Brenner-Kreis“². Am 5. 11. 1911 schrieb Oberkofler an die Redaktion: „Gestatte mir zwei Sonette³ an Sie zu schicken, mit der Bitte, selbe, wenn verwendbar in Ihrem Blatte abzudrucken [. . .].“⁴ Bald darauf kam es zu einem persönlichen Kontakt mit dem Herausgeber und den damaligen Mitarbeitern des „Brenner“. Hubert Mumelter berichtet emphatisch von seiner ersten Begegnung mit dem Dichter im Café Max, wo am ‚Brennertisch‘ die Redaktionsarbeit geleistet wurde: „Alldort tagte unvergeßlich der ehrwürdige Stammtisch des ‚Brenner‘. Erstaunlicherweise stellte sich heraus, daß Oberkofler bei den fast unnahbar scheinenden Brennerleuten Zutritt hatte [. . .].“⁵ Hier, im Kreise des „Brenner“, kam Oberkofler mit dem Ideengut des sich ankündenden Expressionismus in Berührung. Hier vernahm er erstmals das Pochen einer neuen Zeit, welche sich in der Abkehr von der materiellen Wirklichkeitsnachbildung im Naturalismus, der Betonung der Einzigartigkeit des menschlichen Daseins, der Sehnsucht nach neuen Bindungen und Formen geltend machte. Die lyrischen Anfänge Oberkoflers vollzogen sich im Bannkreis des „Brenner“. „Was Gedicht ist“, soll der Dichter einmal

geäußert haben, „hab ich bei den Brennerleuten erfahren. Es hat einen Ruck gebracht, um von der Dichtung Bruder Willrams und Weingartners loszukommen.“⁶ Die damals entstandenen Gedichte sind von einem schwermütigen Ton getragen. Schmerz, Verlassenheit, Wehmut sprechen aus Versen, die bereits expressives Ausdrucksvermögen andeuten. Als Förderer und Gönner von Talenten erkannte Ludwig von Ficker bald die Begabung des jungen Dichters. „Es besteht kein Zweifel, daß Ludwig von Ficker in Oberkofler einem Talent begegnet ist, das in seinen ersten Versuchen bereits Sprachkunstwerke von erstaunlicher Gebundenheit in Form und Gehalt hervorbrachte [...]“⁷

In dem Herausgeber des „Brenner“ fand der Dichter einen Mäzen und Vertrauten.

Erinnern Sie sich noch, wann Sie das erste Mal an einer meiner Lebensstationen gestanden sind? Das war im Jahre 1911 oder 1912, als ein von mir im damaligen „Föhn“ veröffentlichtes Sonett durch Sie im jungen „Brenner“ hervorgehoben wurde. Da empfing ich einen Wink an entscheidender Schwelle vor dem Reiche der Dichtung [...].⁸

Er sah in Ludwig von Ficker immer mehr einen Freund. Während der Zeit, die der Dichter, von steter Unrast getrieben, wieder in der Heimat weilte, entspann sich ein reger Briefwechsel, der sich bis über den Ersten Weltkrieg hinaus ausdehnte. Besitzen diese Briefe auch keinen literarischen Wert, zumal die jeweiligen Antwortschreiben Fickers fehlen, so geben sie – und darin liegt ihre Bedeutung – Aufschluß über die gefühlsmäßige Situation, aus der heraus sich die frühe Lyrik Oberkoflers entwickelte.

Nirgends kommen der Wunsch nach einer freundschaftlichen Verbindung mit Ficker und das Vertrauen, das er seinem Gönner entgegenbrachte, so deutlich zum Ausdruck wie in folgendem Brief:

[...] Lassen Sie mich offen sein. Ich fühlte schon im ersten Augenblick, wo es mir vergönnt war, mit Ihnen persönlich zu verkehren: diesem Manne könnte ich alles sagen, was ich auf dem Herzen hab. Es ist vielleicht wenigen so sehr Bedürfnis sich auszusprechen als mir, der ich eigentlich nie jemand hatte, dem ich mich hätte restlos geben können. Ich bitte Sie, seien Sie mir ein Mentor. Ich möchte diese köstliche Ruhe, die Sie immer bewahren, dieses durch und durch Selbständige im Denken und Erleben – die ganze Unabhängigkeit von Ihnen lernen [...]. Ich red, wie ich denke. Um Ihre Freundschaft bitt ich Sie und darum, Ihnen immer schreiben zu können, was mir aus der Brust springt [...]. Ich liebe nicht Phrasen, aber, was ich Ihnen sagte, ist gereift durch jahrelanges Leid und neuerwacher Flügelschlag eines fast lahm gewordenen Sehns [...].⁹

Selbst in der Heimat konnte der Dichter nicht die ersehnte Ruhe finden. Von den Seinen fühlte er sich unverstanden. Sich immer mehr abschließend, verfiel er in hoffnungsloses Grübeln:

Allmählich werde ich meinen Leuten, selbst in der Familie fremd. Daraus ergibt sich eine eigentümliche Stellung. Tagelang vermag ich nicht zu reden. Es bricht vieles von mir, das mir eine Erziehung, eine Schule, eine Gesellschaft umhängt hat. Und je mehr ich vereinsame, desto mehr trifft mich ihre Verachtung [...].¹⁰

Eine innere Unruhe befiel den Dichter. Er strebte nach Selbstfindung im Raume seiner vertrauten Heimat, in der Landschaft und den ihn umgebenden Menschen. Noch war aber jene Zeit nicht herangereift, welche ihm Erlösung und Frieden in der Heimat bringen sollte.

Es drängt mich, Ihnen von meinem Zeitlichen mitzuteilen. Als ein Äußerliches muß man es abtun und sich nicht überwuchern lassen. Denn die Einsamkeit geleitet uns ringsum auf der Reise ins eigene Ich und durch dasselbe. Erst dann empfängt uns jene Einfalt und Ausgeglichenheit wie ein Meer. Es entwirrt sich um uns und wir fühlen den großen Durst nach der Einfalt, Offenheit und Auflösung [...]. Als ich in mein Bergdorf zu meinen Bauern kam, trat es mich an: die Gewißheit aus der Landschaft, daß der Mensch den Weg zu sich erkämpfen muß. Ich ließ die Einsamkeit in mich

hineinwachsen, damit ich auch unter Menschen einsam bleibe. Jetzt sind nur mehr Bauern um mich [...] Ihre Vertrautheit mit der Landschaft und damit ihre beständige Gottesnähe fließt auch in mich über [...]. Das Maß allen Erlebens ist in mir. Der Drang, mich in der Welt zu fusionieren (der früher so sehr Anlaß zu meinen Handlungen war – Tatendrang, Energie nannte ich es) ist einem Drang nach Innenflucht gewichen.¹¹

Verlassenheit und einen überhandnehmenden Pessimismus spiegeln auch jene Briefe wider, welche der Dichter während seiner Wehrdienstzeit in St. Pölten an Ficker sendet: Ich bin kaum mehr imstande, ruhig einen Gedanken auszusprechen. In Kopf und Herz ist alles kraus und wirr – Schmerz – Zorn – Haß – Heimweh. – Ich soll mich für die Chimäre Vaterland abquälen [...] – Vaterland hab ich eins [...]? für wen soll ich meine Kraft ausspielen? Mein Gott, Herr v. Ficker, ich bin so unsäglich einsam und allein [...].¹²

Die Lyrik Oberkoflers, welche in dieser Zeit entsteht, konnte – wie aus diesen Briefen hervorgeht – nicht nur Symptom einer ganzen Epoche, einer Zeit „rauschhafter Visionen, schmerzhafter Zwiespälte und Verzweiflungen, eines gesteigerten Ausdrucksverlangens aus tief erregter Seele und einer exaltierten Inbrunst des Herzens“¹³ sein, sondern zugleich Ausdruck der inneren Auseinandersetzung des Dichters.

Fickers Gestalt stellt als jenes „distanzierte Gegenüber“, dem sich der Dichter bedingungslos anvertraute, und nicht zuletzt als Vorbild einen wichtigen Markstein in der Entwicklung Oberkoflers dar.

Im Bannkreis des Expressionismus

Die Gedichtbände „Stimmen aus der Wüste“ und „Gebein aller Dinge“ sind das Produkt der expressionistischen Episode im lyrischen Schaffen Oberkoflers.

Sprache:

Die Revolutionierung der Lyrik des Expressionismus – hervorgerufen durch die metaphysischen Hintergründe dieses Phänomens – ergriff naturgemäß auch die Form und damit ihr eigentümliches Dasein. Nicht Schönheit und Harmonie gelten nun als Vorzüge eines Gedichtes, sondern „seine Intensität und aufrüttelnd wuchtige und explodierende, selbst grelle Wirkung“.¹⁴ Die künstlerische Gestaltung erfolgt als geistiger Ausdruck innerlich geschauter Wahrheiten und seelischer Erlebnisse. „Alles Erlebte gipfelt in einem Geistigen. Jedes Geschehen wird sein typisches.“¹⁵ Die Idee gestaltet ihre eigene, dynamische Wirklichkeit. Die herkömmlichen ästhetischen Formen werden im Willen zum „kühnen Ausdruck“ und dem „Zerbrechen der tradierten Ausdrucksformen“¹⁶ gesprengt. Gottfried Benn sprach von einer mit der Zerschleuderung der Welt gekoppelten Zerschleuderung der Sprache im Expressionismus¹⁷. Im Kampf gegen die alte Sprache sollte das Hindernis freier Gestaltungsmöglichkeiten beseitigt werden: auf der Suche nach der Verwirklichung des gefühlten Neuen andere Möglichkeiten des Ausdrucks gefunden werden. Die Satzformen werden bewußt vereinfacht, grotesk verzerrt, um ein gesteigertes Persönlichkeitsgefühl zu unterstreichen: daraus erklären sich auch Stilmittel wie Worthäufungen, Neubildungen, Verzicht auf Artikel, grammatische Füllungen und Endungen, kühne Wortverknüpfungen zur Darstellung von Abstraktem, rhythmische und metrische Freiheit des Verses.

Mit den Expressionisten teilt Oberkofler die Vorliebe für Kompositionsprägungen, zu denen sich die überströmende Fülle innerer Regungen ballt.

In gewaltsamen Verbindungen werden logisch unvereinbare Inhalte zusammengepreßt, durch deren Ungewöhnlichkeit Wirkung erzielt werden soll. *Sternengezweig* (SW, 74), *Flammenmund* (SW, 23), *Sternenwild* (GAD, 83), *Flutbegehrt* (SW, 58), *Modergier* (GAD, 12), *Feuergrimm* (GAD, 40). Der begriffliche Wert des Wortes wird dabei durch den assoziativen ersetzt: das Denken durch das Fühlen verdrängt. Unbestimmte Bildandeutung, Rhythmus und Klang übernehmen die Funktion des Wortes als Sinnträger. Sie dienen dazu, den Leser unmittelbar im Gefühl zu ‚treffen‘. Auffallend ist in seiner frühen Lyrik auch die Veränderung üblicher und damit die Bildung neuer Wörter, welche besonders im Bereich des Verbums zu suchen sind. Diese Neubildungen präsentieren sich entweder als ungewohnte ‚Präfixkompositionen‘ oder in umgekehrter Wirkung als ‚Wortverstümmelungen‘ durch das Weglassen der gewohnten Vorsilbe: *schatten* (SW, 31), *steifen* (GAD, 5), *bahren* (GAD, 52), *gehren* (GAD, 59). Mit beiden Verbtypen bezweckt der Dichter die Dynamisierung der dichterischen Materie, indem er abstrakten Vorgängen unmittelbare Anschauung verleiht.

Was den syntaktischen und metrischen Bereich betrifft, wird hier zum ersten Mal deutlich, daß Oberkoflers Frühlyrik wohl im Bannkreis des Expressionismus entstand, aber nicht in allen ihren Erscheinungsformen von ihm beeinflusst wurde.

Von einer totalen Zertrümmerung der äußeren Sprachstruktur, wie Marinetti sie in seinem „technischen Manifest“¹⁸ fordert, kann hier nicht die Rede sein. Die sprachliche Formulierung seiner Gedanken erscheint – wenigstens nach außen hin – gezielt. Wir finden – abgesehen von elliptischen Einwortaussagen, affektbetonten Aus- oder Anrufen – nur vollständige, der normalen Satzstruktur entsprechende Sätze vor. Das expressionistische Komprimierungsstreben äußert sich bei ihm nur darin, daß er knapp gebaute Sätze parataktisch dicht aneinanderreihet, was sich auf den Bildstil auswirkt. Eine Strophe aus „Der Untergang“: „Süß ist der Tod. Mein Sinn ist heimwehschwer. / Es träumte mir, daß ich im Sarge lag / Mit einer Fackel. Doch es ward nicht Tag. / Ich sah die Welt. Die ganze Welt war leer.“ (SW, 61)

Metrum und Rhythmus des Sonettes verraten einen ausgeprägten Formwillen, wobei Oberkofler im Kreise der Expressionisten keine Ausnahme bildet. Man denke nur an die Sonette Georg Heyms, Paul Zechs und Theodor Däublers. Gerade das Sonett als „energisch zusammenzwingende, die innere Erregung zur objektiven Gestalt nötigende Ausdrucksweise“ erwies sich als die „zuchtvolle Bewältigung einer in das Chaotische übermächtig drängenden Phantasie [. . .]“¹⁹ Im souverän beherrschten metrischen Schema des Sonettes vermochte Oberkofler vorüberziehende, oft sehr differenzierte Bildeindrücke einzufangen.

Bilder:

Der Bereich des Bildes ist im Expressionismus durch die Ablehnung des hergebrachten Bildes und durch den Verzicht auf den Vergleich, der der Forderung nach Direktheit im Ausdruck widerspricht, gekennzeichnet.

Das expressionistische Bild²⁰ entsteht durch das Wechselspiel der Gehaltkomplexe verschiedener logisch unvereinbarer Begriffe. Der von der Erfahrung jedem Ding zugemessene Bereich von Eigenschaften wird gesprengt. Da nun jedem Gegenstand jede Eigenschaft zugeordnet werden kann, ergeben sich vielfältige Kombinationsmöglichkeiten²¹. Damit fällt die Grenze zwischen den Einzelwesen. Erstrebt wird die mit den Sinnen faßbare Gestalt, das freie Spiel der Assoziationen. Der Assoziationswert tritt auch im Bereich des Bildes in den Vordergrund.

Typisch für den Expressionismus sind die „Entrümpelung der Metaphorik“ und die „systematische Zerschlagung einer hohl gewordenen Dichtersprache, die als Ausdrucksmittel der inneren und äußeren Wirklichkeit unbrauchbar geworden war“.²² Dies bedeutet jedoch nicht, daß der expressionistische Lyriker die verbrauchten Motive der traditionellen Stimmungslyrik einfach beiseite ließ. Oft werden die lyrischen ‚Requisiten‘ der epigonalen Naturdichtung (Mond, Nacht, die Natur überhaupt)²³ ironisiert oder bis zur Unkenntlichkeit transformiert: *Lichtgierige Nacht umklammert ihre Glut* (SW, 31) – *Schon spült die Nacht des Wandernden Begehrde* (SW, 60) – *Nacht aus finstren Balken hochgezimmert* (GAD, 42).

Im Bildstil Oberkoflers prägt sich das expressionistische Formstreben am stärksten aus. Typisch für die ersten beiden Sonettbände ist die direkte Verknüpfung von Geistig-Reflektiertem und Sinnlich-Angeschautem in der Metapher: *Der Demut Stimme* (SW, 20) – *Meiner Stimme Dornenflor* (SW, 20) – *Friedensreigen* (SW, 30) – *Flügelndrang* (SW, 36) – *Friedenskelch* (SW, 56) – *Weltwahnsinn* (SW, 38), die Zuordnung bereichsfremder Bildschichten, die Umformung hergebrachter Bilder (siehe die Nacht- und Mond-Bilder), das dichte Nebeneinander scheinbar unzusammenhängender Bilder. Der aus dem Einzelbild resultierende Reflex ist das einzige Bauelement, dessen Kombination mit den anderen aus der Vermischung mehrerer Blickwinkel heraus angestrebt wird. Mit der zunehmenden Verselbständigung der Bilder wird die Realität überspielt. Der vordergründig logische Gehalt wird umgangen, der Weg für das vom Gefühl diktierte Bild freigemacht.

Themen:

Das neue Erleben im Expressionismus forderte neue Themen. Was diese Zeit im Innersten bewegt, ist das Gefühl, dem von außen in allen Formen andrängenden Grauen ausgeliefert zu sein. Diese Bedrohung von außen wird durch das Gefühl der eigenen Auflösung ergänzt.

Thematisch kommt die unheilverkündende Vorahnung deutlich zum Ausdruck. Die Lyrik der Frühexpressionisten weist eine Reihe von Untergangsvisionen auf, deren Entstehung vor 1914 liegt.²⁴ Man versuchte die seelische Beunruhigung in das Motiv des Weltunterganges zu kleiden: es wird zum Symptom der allgemeinen Zeitstimmung.

Mit der ‚Untergangsmotiv‘ gekoppelt sind das ‚Kriegsmotiv‘ und der in Chaos verwandelte Kosmos. (Die Bewegung im Weltall, sonst Zeugnis für eine unumstößliche Ordnung, wird zum Sinnbild des Untergangs.)²⁵

Die Sehnsucht nach dem neuen Menschen in einer neuen Welt ist als Reaktion auf diese negative Erfahrung zu verstehen. „Der Expressionismus wollte vernichten, um die Grundlagen eines gänzlich neuen Daseins zu schaffen [. . .]“.²⁶ Aus der Krisenstimmung erwächst

auch das neue, religiöse Pathos. Die expressionistische Sehnsucht nach der Verwesentlichung des Menschen, nach dem ‚Absoluten‘ bringt eine neue Religiosität mit sich, die jedes Dogma ablehnt, der es aber auf das gefühlsmäßige Erleben religiöser Wahrheiten ankommt.²⁷

Eine vertiefte Religiosität, die Suche nach dem letzten Wert des menschlichen Lebens, bestimmt auch den Themenkreis der frühen Lyrik Oberkoflers. Allerdings ist der religiöse Grundton seiner Sonette nicht bloß auf die Zeitstimmung zurückzuführen, sondern ist vor allem Ausdruck seines p e r s ö n l i c h e n Erlebens. Die Tatsachen des äußeren Weltgeschehens werden ihm zu Symbolen für seine inneren Auseinandersetzungen. Er reiht sich in die große Zahl von Dichtern ein, die zur damaligen Zeit unter dem Eindruck einer düsteren Vorausschau den Weg zu Gott suchten. Oberkoflers frühe Lyrik wurzelt im religiösen, biblischen Bereich, ist aber gleichzeitig von individuellen Problemen der Selbstfindung geprägt. Kriegs- und Untergangsvisionen stellen die Verbindung zu expressionistischen Themenkreisen her.

Was uns trotz gewisser ‚thematischer Gemeinsamkeiten‘ davon abhält, die Sonette Oberkoflers durchwegs ‚expressionistisch‘ zu nennen, ist beispielsweise das Fehlen des ‚Alltäglichen‘ im Bereich seiner Dichtung. In Ablehnung der epigonalen, wirklichkeitsabgewandten Dichtung der Neuroantik forderte man im Expressionismus die Einbeziehung des Alltäglichen im stofflichen Bereich. Es kommt zu einer starken Akzentuierung der bereits im Naturalismus gepflegten Großstadtdichtung²⁸. Mit der Großstadtdichtung erwachen auch das soziale Pathos, der ‚antibürgerliche‘ Haß und die Abneigung gegen eine harmonische Sicht der Wirklichkeit.

Sind es auch Erscheinungen sekundärer Natur – Folgeerscheinungen des fundamentalen Erlebnisses einer substanzlos gewordenen Welt –, so wirken sie dennoch bestimmend auf die Themen der expressionistischen Lyrik ein.

Dieser äußerst knapp durchgeführte, sich auf die auffallendsten Stiltendenzen beschränkende Vergleich der frühen Gedichte Oberkoflers mit der Lyrik des Expressionismus bestätigt uns in Sprache, Bildstil und Gehalt seiner Dichtung, daß die expressionistischen Formtendenzen und Themen sein Werk wohl beeinflussen, aber nicht bestimmen, der Dichter daher als Vertreter eines sehr eigenständigen ‚Expressionismus‘ betrachtet werden kann. Um völlig in dieser Bewegung aufzugehen, fehlten Oberkofler der geistige Kontakt zu den führenden Künstlergruppen des Expressionismus, ihre neuen Anregungen, dann aber auch das für den Expressionisten typische ‚Großstadtmilieu‘.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910-1954.

SW = Joseph Georg Oberkofler: *Stimmen aus der Wüste*. Innsbruck-Wien-München 1918.

GAD = Joseph Georg Oberkofler: *Gebein aller Dinge*. München 1921.

Die zitierten Briefe J. G. Oberkoflers an Ludwig von Ficker sind unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (Irene Harrasser: *Das lyrische Werk Joseph Georg Oberkoflers*. Innsbruck 1970, masch.), in der Oberkoflers Leben, Werk (mit Bibliographie) und literarischer Zeitbezug dargestellt sowie seine Gedichte eingehend untersucht werden.

¹ Vgl. Walter Methlagl: „Der Brenner“. *Weltanschauliche Wandlungen vor dem Ersten Weltkrieg*. Diss. Innsbruck 1966. – Walter Methlagl: „Der Brenner“ 1910–1954. In: *Nachrichten aus dem Kösel-Verlag. Sonderheft „Der Brenner“ – Leben und Fortleben einer Zeitschrift*. München 1965, 1–7. – Walter Bapka: „Der Brenner“ 1910–1915. *Geschichte seines Werdens*. Diss. Innsbruck 1950.

² Die Mitarbeiter des „Brenner“ bildeten keine eigentlich feste Gemeinschaft.

³ Es handelt sich um die ersten im „Brenner“ veröffentlichten Sonette „Die späten Blumen“ und „Trauriger Bote“ (B II, 1911/12, 428); es folgen die Gedichte „Erwartung“, „Schnitterin“, „Lied eines Mädchens“, „Feierstille“ (B II, 1911/12, 852); biblische Gedichte: „Die Menschwerdung“, „Flucht nach Ägypten“, „Das Gleichnis von den zehn Jungfrauen“, „Ölberg“ (B III, 1912/13, 440f.); „Der Sterbende“ (B III, 1912/13, 484); Gesichte: „Die Verwirrung“, „Die Dürstenden“ (B III, 1912/13, 674); „Gebet der jungen Mutter Erde“ (B III, 1912/13, 761) und „Maria die Magd“ (B IV, 1913/14, 258). Nach langjähriger Pause kam der Dichter mit dem Zyklus „Das Frühlingswunder“ noch einmal zu Wort (B VII, 1922, 1. Bd., 107–109).

⁴ Brief Oberkoflers an Ludwig von Ficker, 5. 11. 1911.

⁵ Hubert Mumelter: *Gedenkrede für Joseph Georg Oberkofler*. In: *Wort im Gebirge* (Innsbruck-Wien-München) 11, 1968, 9.

⁶ Oberkofler zu Peter Pfeifer – nach mündlicher Auskunft von Prof. Peter Pfeifer.

⁷ Methlagl (Anm. 1), 196.

⁸ Brief Oberkoflers an Ficker, 21. 4. 1958.

⁹ Brief Oberkoflers an Ficker, 6. 9. 1912.

¹⁰ Brief Oberkoflers an Ficker, 27. 3. 1913.

¹¹ Brief Oberkoflers an Ficker, 19. 4. 1914.

¹² Brief Oberkoflers an Ficker, 20. 9. 1912.

¹³ Fritz Martini: *Was war Expressionismus?* Urach 1948, 22.

¹⁴ ebenda, 66.

¹⁵ Theodor Däubler: *Der neue Standpunkt. Aufsätze zur modernen Kunst*. Dresden-Hellerau 1916, 179.

¹⁶ Karl Ludwig Schneider: *Zerbrochene Formen. Wort und Bild im Expressionismus*. Hamburg 1967, 15.

¹⁷ ebenda.

¹⁸ Filippo Tomaso Marinetti: *Die futuristische Literatur. Ein technisches Manifest*. In: *Sturm* 3, 1912, 194f.

¹⁹ Martini (Anm. 13), 87.

²⁰ ebenda, 75: „Der Expressionismus mußte sich eine Bildsprache schaffen, die seine geistigen Inhalte aus traumhafter Irrealität in dichterische Anschauung übersetzte. Eine Bildsprache, die ganz Ausdruck, Erschütterung, Beschwörung zu sein vermag.“

²¹ Werner Rittich ordnet diese Vielfalt in 4 Gruppen: 1. Dinge erhalten menschliche Eigenschaften. 2. Begriffe und Abstrakta erhalten menschliche Eigenschaften. 3. Lebendiges erhält Eigenschaft toter Dinge. 4. Gleichsetzung äußerlich unvereinbarer Begriffe und Dinge. Vgl. Werner Rittich: *Kunsttheorie, Wortkunsttheorie und lyrische Wortkunst im Sturm*. Diss. Greifswald 1933 (= *Deutsches Werden* 2).

²² Schneider (Anm. 16), 41.

²³ Zu einem Hauptangriffspunkt wurde die idyllische Mondpoesie (siehe Schneider, Anm. 16, 38f.). Vgl. auch den Bildkreis (Mond, Nacht, Natur) in der frühen Lyrik Oberkoflers: *Des Mondes Stern, von Eis und Frost behaucht* (GAD, 54) – *Nun fällt des Mondes Antlitz leer hinaus* (GAD, 82) – *Schoß der ungeborenen im Eis erwürgten Monde* (GAD, 88).

²⁴ Jacob van Hoddis: „Weltende“, 1911; Georg Heym: „Der Krieg“, 1911, „Die Menschen stehen vorwärts in den Straßen . . .“ aus „Umbra vitae“, vor 1912; die Vision des Unterganges des Abendlandes in Georg Trakls „Abendland“, 1914; Else Lasker-Schüler: „Weltende“, vor 1905; Max Picard: „Traum von Weltuntergang“, 1913.

²⁵ Schneider (Anm. 16), 13f.

²⁶ Martini (Anm. 13), 23.

²⁷ ebenda, 42f.

²⁸ Schneider (Anm. 16), 44.

Herbert Wehinger

MYTHISIERUNG UND SPEKULATIVE VERGEISTIGUNG
ANMERKUNGEN ZUM SPRACHSTIL THEODOR DÄUBLERS

Das Widerspiel von intuitiver Schau und rationalem Wollen führt in der kosmisch-mythischen Dichtung Theodor Däublers zu einem überquellenden Reichtum an Bildern. Diese haben letzten Endes alle ihren Mittelpunkt in der Privatkosmogonie des Dichters, in der er nach expressionistischer Manier den Aufbruch des Menschen, die Bejahung des beseelten Kosmos und die Rückkehr zur Sonne – dem Geist-Symbol – als Sinn des Daseins darstellen will. Nicht ohne Grund spricht er so oft von „Sonnenergebenheit“, „Sonnentoben“, „Sonnenopfer“, „Sonnengeheiß“, „Sonnentum“, „Sonnenerhobensein“ und „Sonnenpilgertum“. Sinnfälligstes tellurisches Zeichen für die Sehnsucht des Menschen nach der Sonne ist ihm das Nordlicht, nach dem er sein Hauptwerk benannt hat.

Ohne uns auf den Inhalt des Nordlicht-Mythos oder auf die Rolle Däublers im stilgeschichtlichen Zusammenhang einlassen zu wollen, wenden wir uns dem Sprachmaterial zu. Die Semantik soll erst für synthetische Befunde stärker in die Argumentation hereingenommen werden.

Eine umfassende Untersuchung des lyrischen Textbestandes nach formalen Kriterien fördert eine Reihe von Merkmalen zutage, die stilistisch relevant sind. Sie alle hier anzuführen, würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Um aber dennoch auf das Folgende vorbereiten zu können, wenden wir uns der Metapher zu. Sie ist für den Dichter das Mittel, die ihm eigene Weltanschauung in Sprache umsetzen zu können.

Die metaphorische Bildtechnik

Die Däublersche Metaphorik baut auf verschiedenen sprachlichen Ausdrucksmitteln auf. Eine davon ist die Nominalmetapher. Die für sie typische Leistung ist die Tendenz zur Konkretisierung. Wo Sterne zu „Sternenwarzen“, „Sternenkrusten“ und „Sternenstacheln“, das Segel zum „Segelbauch“ und zu „Segelbrüsten“ oder der Regen zu „Wasserquasten“, zum „Wasservorhang“ und zu „Silberruten“ werden, manifestiert sich die Konkretisierung als Teilverleiblichung (Warzen, Bauch, Brüste) und als Verdinglichung (Krusten, Stacheln, Quasten, Vorhang, Ruten). Gegenständlich greifbar ist auch das, was in Konturen schwer zu fassen ist. Davon zeugen die vielen „Licht“-Metaphern. „Lichtgestalten“ nennt Däubler oft selbst die Produkte seines schauenden Denkens, das sich nicht mit dem ungreifbaren Licht zufrieden gibt, sondern von „Lichtbirne“, „Licht-horn“, „Lichterigel“, „Lichtschleppe“, „Licht Herzen“, „Lichtschwertern“ oder „Lichtspeer“ träumt. Die Vorstellungen sind sehr deutlich ausgesprochen. Die „Welt der eigenen

Phantasie“ zieht dem Dichter „traumhaft durch die wache Seele“, „traumbeschwingte“ „Erinnerungsbilder“ ringen als „Lichtgestalten“ miteinander¹.

Solche Wortschöpfungen machen klar, daß es Däubler mit der Nominalmetapher nicht mehr um die Differenzierung eines Allgemeinbegriffes zum Zwecke höherer Anschauung geht, sondern um den Aufbau einer neuen Gegenständlichkeit, die Einzelzüge seines Weltbildes offenlegen soll. Was hier im Wort gestaltet wird, entzieht sich der Verbindlichkeit im Bereich der Anschauung und setzt gewisse Stimmungen frei. Das ist noch stärker dort der Fall, wo sich Konkretes mit Abstraktem verknüpft, etwa in:

Wolkensorgen, Glutgedanken, Wurzelwunsch, Marmorträume, Vernunftturm, Schreckensgipfel, Angsttannen.

Konkrete Begriffsinhalte entbinden sich im Verein mit einem Abstraktum ihrer herkömmlichen Bedeutung, obwohl der konkrete Teil solcher Wortprägungen über irgendeine Impression für die jeweilige Bildung herangeholt wird. Die neue Wortprägung aber isoliert die Phänomene von ihrem hergebrachten Sinn. Das Ineinander-Aufgehen von verschiedenen ‚Erscheinungen‘ in einem Bild soll eine neue Gegenständlichkeit projizieren.

Die Intention läßt sich in Zuordnungen über den vor- oder nachgestellten Genitiv (Genitivmetapher) verfolgen:

Gebüsch der Sorgen, See der Seelen, Insel meiner Wünsche; Deiner Sonne Umschulung, der Sehnsucht goldne Hügel, der Seele Lichtruder.

Solche Kombinationen hinterlassen beim Leser oft erbauende Gefühle, sie halten Stimmung fest oder beeindrucken durch ihre Ungewöhnlichkeit, im übrigen aber wird durch sie nichts ‚Konkretes‘ mitgeteilt. Die Aussage bleibt verschwommen und unklar, ein Zug, der bei Däublers Stil immer wieder beobachtet werden kann.

Dem Leser soll eine neue Schau der Dinge vermittelt werden. Da es sich bei dieser Schau notgedrungen um eine Illusion handelt, muß alles getan werden, die Gefühle des Lesers zu mobilisieren, damit diesem die Fiktion der so erzeugten Stimmung möglichst wirklich erscheint. Zur Vervollständigung der Illusion leistet auch das Adjektiv (Adjektivmetapher) seinen Beitrag:

nackte Nacht, kalte Marmoreinfachheit, bunte Stunde, blaue Stunde, warmer Aufruf, stumme Grausamkeiten, weise Zärtlichkeit, milde Sonne.

Die Adjektivmetaphern erzielen die verschiedensten Nuancen gefühlsmäßiger Wirkungen und werden, wie etwa die Farbmetapher „blau“, vereinzelt zu Stimmungssymbolen. Da manche Attribute in den Dingen ein personhaftes Agens vermuten lassen (stumm, weise, mild), kommt verhältnismäßig oft auch die Personifikation zum Tragen, die hinter allen Dingen etwas Wesenhaftes ahnen läßt, durch das sie miteinander verbunden sind oder selbst tätig werden können.

Als Gegenpol zur Nominalmetapher, die das statische Element in der Dichtung stellt, ist die für Aktivität im weitesten Sinn des Wortes sorgende Verbalmetapher zu betrachten. Ihr muß im Werk Theodor Däublers schon deshalb große Bedeutung zukommen, da das Weltbild des Dichters zukunftsorientiert ist. Alles Sein strebt der Erreichung eines Zieles zu, und das verlangt ein Tätigsein oder Tätigwerden.

Die Leistung der Verbalmetapher soll exemplarisch an ihrer dynamisierenden Wirkung erläutert werden. Dynamisierend eingesetzt ist sie nämlich dort, wo sie etwas Statisches in Bewegung setzt (Täler wandern, Wälder entwallen, Gassen schlängeln

aneinander vorbei, Berge fliegen usw.) und tatsächliche Bewegungsvorgänge in ihrer Bedeutsamkeit und Intensität steigert (der Abend flackert, Rosen klimmen, Wogen springen, Wellen balgen sich, Flut und Wind umhalsen mich). Schon diese wenigen Beispiele mögen auch auf die Beseelung aufmerksam machen, die durch die dynamisierende Metapher impliziert wird. Erst die Beseelung ermöglicht die selbstgelenkte, einem eigenen Willen unterworfenen Handlung. Das Bemühen, allen Dingen einen Wesenskern zu vermitteln, der die Dinge zu eigenen Aktionen befähigt, könnte an weiteren Beispielen nachgewiesen werden, etwa an der häufigen Verwendung reflexiver Verba (sich verstecken, sich verzweigen, sich niederlegen, sich scharen), am Einsatz von Modalverben (wollen, mögen, können usw.) und schließlich auch an all jenen Verben, die die Vorsilben be-, um-, ent-, er- u. a. m. tragen. Wenn die Heimat sich umblaut, die Stille mich umspinnt, wenn „die See goldne Säume entschleiert“ und „Boote Buchten umziehen“, ist ein Grad der Beseelung erreicht, deren Wirkung einer Personifikation gleichgestellt werden kann.

Die wenigen vorgeführten Beispiele sollen zeigen, daß die dynamisierende Metapher Aktionsvorstellungen weckt, die notwendigerweise eine Beseelung oder gar eine Personifizierung des Aktionsträgers hervorrufen. Da als Aktionsträger alles Gegenständliche, alles dinghaft oder begrifflich Gefaßte auftreten kann, dem nach traditionellem Wortverständnis jede Eigenbewegung, schon gar jede willensmäßige Aktion fremd ist, wird klar, daß es sich bei all diesen Däublerschen Dynamisierungsprozessen um radikale Umformungen der Wirklichkeit handelt, deren Ergebnis eine irrealer Szenerie ist, eine Welt, die, alle Kausalzusammenhänge mißachtend, sich in einer Art chaotischem Urzustand befindet.

Von den vorgetragenen Beispielen läßt sich bereits folgendes ableiten: Über die gefühlsmäßig bestimmten Wirkungen hinaus können mit Sicherheit zwei Stilzüge markiert werden, die das Däublersche Schaffen kennzeichnen, nämlich der der *Verfestigung* und der der *Dynamisierung*. Von Verfestigung sprechen wir deshalb, weil wir in der Nominalmetapher die Tendenz zur Verdinglichung, zur Umwandlung selbst abstrakter Qualitäten in feste Formen, in eine neue Gegenständlichkeit beobachten konnten. Der Umwandlungsprozeß wird von der mythisch-spekulativen Vorstellungswelt und der wuchernden Phantasie des Dichters gesteuert. Das im visionären Erleben sinnlich Geschaffene soll als sichtbar gewordenes Metaphysisches verstanden werden, als „Bedingung zur Bewußtwerdung“². Von hier aus erhält der Stilzug der Verfestigung seine Bestimmung: Die Umwandlung der nur abstrakt wie die der sinnlich faßbaren Bezüge in eine vom Dichter erlebte, irgendwie verfestigte Form hat die Aufgabe, ein hinter diesen Dingen stehendes Geistiges bewußt werden zu lassen. Durch die Dynamisierung werden die im Verfestigungsprozeß sichtbar gemachten Geistzentren wieder oder zumindest deutlicher in Bewegung versetzt. Der Dichter versucht damit, das statische Element zu übertünchen, er möchte alles in Bewegung setzen, weil Bewegung für ihn Leben bedeutet. In der damit verbundenen Auflösung gewohnter Gegebenheiten und Zuordnungen mag Däubler seine Zweifel an der modernen Existenz zum Ausdruck gebracht haben³, der Gedanke, der Dichter habe seine Visionen als Wegweiser aus dem Chaos betrachtet, liegt dann auf der Hand, und die Aktivierung aller Erscheinungen, die Neubeseelung der Dinge sowie ihr Wandel zu Gestaltwesen erhalte damit einen neuen Sinn. Die Möglichkeit zu dieser Neuorientierung sah Däubler im Prozeß der Dynamisierung, und dies mag die Bedeutung dieses Stilzuges für unseren Dichter noch einmal unterstreichen.

Die Mythisierung

Eine Analyse des Sprachmaterials führt zu der Erkenntnis, daß im Werk Theodor Däublers auf verschiedenen Wegen neue Akzente gesetzt werden, die sich etwa so zusammenfassen ließen, daß alles Phänomenale als Objektivation eines lebenden Wesens gefaßt, also auch der toten Dingwelt Eigenleben zugeschrieben wird. Darin realisiert sich nun aber der Däublersche Mythos.

Viele Stellen im Werk Däublers sind dem Lesenden rein rational nicht nachvollziehbar, vieles entzieht sich überhaupt jedem Aufschluß, da es in einer mythisch-visionären Welt-sicht begründet liegt. Däubler selbst spricht in seiner Selbstdeutung zum „Nordlicht“ von „Privatmythologie“⁴, und in fast allen Arbeiten über ihn wird sein Werk als Mythos bezeichnet. Das hat seine Berechtigung, solange man unter Mythos nicht jenen „eigenlogischen Strukturraum“ versteht, wie ihn Cassirer definiert, sondern einfach das Mythische im Werk Däublers schlechthin meint.

Soergel sagt, daß für Däubler „alles Geschehen [. . .] nicht ein nach Zeit und Raum zu ordnender Ablauf, sondern ein geistiges Sein“⁵ sei. Zum selben Schluß sind wir gekommen, wenn wir im Prozeß der Dynamisierung und auch in dem der Verfestigung die formalen sprachstilistischen Möglichkeiten sahen, ein Geistiges zum Ausdruck zu bringen. Darüber, was dies mit mythischer Welt-sicht zu tun hat, klärt uns Cassirer auf, der von der Verdinglichung sagt, daß sie „allem mythischen Denken wesentlich“⁶ sei, man könne es geradezu als Kennzeichen des mythischen Denkens bezeichnen, daß es, „wo immer ihm ein rein Bedeutungsmaßiges entgegentritt, dieses Bedeutungsmaßige selbst, um es überhaupt zu fassen, in ein Dingliches, in ein Seinsartiges umsetzen muß“⁷. Diese Notwendigkeit ergibt sich daraus, daß dem Mythos die Kategorie des Ideellen fehlt. Auf Däubler bezogen, erklären sich so die vielen Arten der Verfestigung, von der auch geistige Eigenschaften nicht ‚verschont‘ bleiben, da sie immer wieder als „an irgendein bestimmtes dingliches Substrat gebunden“⁸ erscheinen.

Dem mythischen Denken ist „die äußere Erscheinung nur eine Art Umhüllung, eine Maske“⁹. Cassirer führt dazu aus, daß sich das mythische Denken als „konkretes“ Denken im eigentlichen Wortsinn erweise; was immer es ergreife, das erfahre selbst eine eigenartige Konkretion.¹⁰ Interessant ist, daß sich Däubler in der Selbstdeutung ähnlich ausdrückt wie Preuß: „Jede Pflanze, jedes Tier umhüllt seinen Sonnenflug“, und „verschiedene bekannte und erforschte Gewalten umkörpern uns mit Sonne-, Mond- und Sterneninhalt“.¹¹ Wenn man weiß, daß Däubler mit dem „Sonnenflug“, mit „Sonne-, Mond- und Sterneninhalt“ nichts anderes meinte als die Rückkehr zur Sonne, was aber Geist-Werdung bedeutet, so beweist das seine Fähigkeit, sich in mythische Verhältnisse einzuleben, von echtem Mythos trennt ihn aber immer die Ratio.

Wenn es echtem Mythos eigen ist, „daß er bei aller ‚Geistigkeit‘ seiner Objekte und Inhalte, in seiner ‚Logik‘, in der Form seiner Begriffe, verhaftet an den Körpern klebt“¹², so führt diese Verdinglichung nicht zwangsläufig zu einer Erstarrung, wenn auch die Gefahr der Materialisierung von Beschaffenheiten, Kräften und Tätigkeiten immer gegeben ist. Der Mythos begegnet dem durch die Beseelung aller Dinge. Mit ihr wird der dem Mythos innewohnende Widerstreit, die Dialektik mythischer Vorstellungsweise fühlbar, die sich uns in Däublers Werk im Gegensatz zur Statik der vielen charakteristischen

Substantivkomposita und in der oft überschäumenden verbalen Dynamik zeigt. Die von allem Anfang an empfundene Diskrepanz wird geradezu zum bezeichnenden Merkmal der hinter ihr verborgenen mythischen Phantasie, die nicht nur alles konkretisiert, sondern auch „auf Belebung und Beseelung, auf durchgängige ‚Spiritualisierung‘ des All“¹³ dringt. Diese Spiritualisierung erreicht Däubler vornehmlich in der Dynamisierung, mit der immer eine Beseelung verbunden ist. Wichtigster sprachlicher Faktor für diese mythischer Anschauung entspringende Haltung ist die verbale Metaphorik. In der von ihr ausgehenden Belebung und Beseelung wird die Dominanz des Statischen gebrochen, werden Dinge zu Dingwesen, die zu Eigenaktionen fähig sind. Die ganze Szenerie wird anderen Gesetzen unterworfen, es erhebt sich eine irrealer Welt, eine neue Wirklichkeit, die mythischer Anschauung verpflichtet ist.

All das Wesenhafte, das den Däublerschen Bildgrund bevölkert und alles in Bewegung hält, präsentiert sich dem Beschauer häufig in deutlicher Gestaltform. Wir sprechen von Personifizierung und erkennen, daß diese sich ganz zwangsläufig aus mythischer Belebung und Beseelung ergibt. Wir können es demnach als weiteren Zug mythischer Weltsicht werten, wenn Däubler, ohne sich auf irgendwelche Analogien zu stützen, direkt aus der Anschauung heraus zur Personifizierung greift. Nebel beispielsweise werden zu Juden, Lüstlingen, Dieben, Wucherern und Huren¹⁴, um die Personifizierung aber noch zu vervollständigen, wird den personifizierenden Nomen in der verbalen Metaphorik personale Verhalten zugeschrieben: Juden, die sich überlisten; Huren, die aus Fenstern nicken. Es sind aber nicht nur die vielgestaltigen und bewegten Formen des Nebels, die den Dichter zur Schaffung derartiger Personengestalten anregen, dasselbe geschieht beispielsweise mit Bäumen, wenn sie als Kirschenmädglein, Pflaumenjunge und Ölbaumfirmling im Bild erscheinen.

Eng verwandt mit diesen sprachlichen Bildern sind die Dämonisierungen, zu welchen es kommt, wenn Gegebenheiten der Natur in übertriebener Dynamisierung als Großgestalten herausgestellt werden. Der Vorgang der Bildschöpfung unterscheidet sich aber nicht von der Personifizierung. Beiden liegt die mythische Vorstellung zugrunde, daß „alle ‚Kräfte‘ der Natur [...] nichts anderes als dämonische oder göttliche Willensäußerungen“¹⁵ sind.

Für die Beseelung mit all den sich aus ihr ergebenden Konsequenzen formuliert Lohn zwei Voraussetzungen, einmal „die überströmende Fülle des eigenen Seins, zum andern aber ein Geöffnetsein, eine Geöffnetheit des Ichs für das Welthafte in all seinen Erscheinungsformen“¹⁶. Bei beiden handle es sich um „Grundhaltungen der mythischen und magischen Weltschau“, und beiden begegnen wir in Däublers Werk auf Schritt und Tritt. Diese Grundhaltungen sind es übrigens auch, die ihn zu seinen schönsten Gedichten befähigen, weil sie dem „lyrischen Ich“ (Däubler) die Freiheit geben, sich „seiner Welt“ zu schaffen und es „unbefangen eine Koexistenz mit der Natur“ eingehen zu lassen, wodurch es „einer ungewöhnlichen Naivität fähig“¹⁷ wurde. In grenzenlosem Überströmen und Sich-Öffnen identifiziert sich das Ich mit der Welt, wie es uns etwa im Gedicht „Verliebter Fluß“ vorgeführt wird: Der Entenschwarm fühlt Kühle im lyrischen Ich. Diesem wird umgekehrt „sonnigwarm“, indem es die Krebse fühlt. Der Fluß entwirft und umschmeigt das „Spiegelbild“ des Dichters; am – sprachmächtigen – Atem des Dichters „liegt es einem alten Baum“. Die Lust der Quellen ist es, eben dieses Bild durch die Fische

hindurch zu „beschauen“, während dem Dichter wiederum ein anderes Bild des Flusses, das des „Schwans“, als Leitbild gläubigen Schauens vorschwebt.¹⁸

Wie der „Verliebte Fluß“, so ist auch die Fichte zugleich Naturwesen und dichterisches Urbild. „Das Wesen der Fichte wird in einem Wechselgespräch großen Ausmaßes dargestellt, in welchem sich Sternenhimmel und Erde je auf sich selber und auf einander besinnen. Im Bild des Baumes [...] sieht Däubler die Erde selbst. Das Wachstum des Baumes ist Ausdruck eines ‚Sichsonnenwärtshebens‘.“¹⁹

Auch in den beiden anderen Baumgedichten Däublers zeigt sich dieses Nahverhältnis zur Natur. In der „Birke“ wird das Erwachen des Tages am Beispiel menschlicher Liebeswerbung dargestellt, es wirbt der „Morgenkönig“ um die „Schleierbraut“, in der „Buche“ erlebt das lyrische Ich, deutlich eingefangen in einen Identitätsraum mit der Natur, den Wandel der Jahreszeiten: „Ich fang im Frühling selig an zu reden“, „mein Waldgehäben zeigt sich sommerfroh“. Die letzte Strophe sei noch als Ganzes hinzugefügt, weil in ihr das Aufgehen des lyrischen Ichs im ‚Baumwesen‘ besonders schön zum Ausdruck kommt:

Die Winterspflicht erfüll ich ernst und grau.
Doch schütt ich erst den Herbst aus meinem Wesen.
Er ist noch niemals ohne mich gewesen.
Da werd ich Teppich, sammetrote Au.

Die herbstlich gefärbten Blätter der Buche bilden, wenn sie abfallen, einen bunten Teppich. Mit diesem identifiziert sich das lyrische Ich, es wird selbst zur „sammetroten Au“. Bis ins Detail ist hier mythische Vorstellung am Werk, wenn es dem Ich möglich ist, sich nicht nur mit der Buche als Ganzheit, sondern auch mit einem ihrer Teile, in diesem Fall mit den Blättern, zu identifizieren. Auch dieses ungeschiedene Verhältnis zwischen dem Ganzen und seinen Teilen gehört zum Grundprinzip mythischer Auffassung, für die das Ganze weder Teile „hat“ noch in sie „zerfällt“, sondern der Teil ist „unmittelbar das Ganze und wirkt und fungiert als solches“.²⁰

Es ging uns um das Aufzeigen jener Koexistenz mit der Natur, jener Identifizierung des Ichs mit der Welt, wie sie nur mythischem Verstehen bekannt ist. Däubler ist die Haltung dieses Erfühlens eigen, sie befähigt ihn zu einem uns manchmal fremdartigen Erleben.

Zeichen mythischer Weltsicht finden wir auch in jener Identifizierung, bei der das lyrische Ich sozusagen aus objektiver Distanz Ähnlichkeiten erschaut und in ihnen zugleich verbindende Gemeinsamkeiten sieht, die schließlich ein Identisches ausdrücken, wo unser rationales Erfassen nicht einmal mehr die Spur einer Beziehung erkennt. Dieses Vermögen ist auch Voraussetzung für die überaus reiche Bilderfülle, die in den vielen Vergleichen ihren sichtbaren Ausdruck findet. Dieser Bilderfülle kann als nicht zu unterschätzende Parallele das an die Seite gestellt werden, was Cassirer mit „Analogiezauber“ bezeichnet²¹, wobei wir hier speziell an den Einsatz von Klang, Laut, Reim und Rhythmus in Däublers Sprache denken. Dieser Analogiezauber hat eine Vorstufe im Magischen, nämlich da, wo es um die „Erfühlung eines Klanges und die im metaphorischen Umdeutungsakt einsetzende Beseelung seines gegenständlichen Trägers“²² geht, wie das Lohn im Plaudern des Zirkusbrunnens und der Kaskaden nachgewiesen hat. Die vollkommene Erfühlung der Geräuschwelt der Brunnen ermögliche die magische Weitung des Naturbildes zu jenen Brunnenwesen, die gleichsam eine „Brunnensprache“ besitzen.²³ Reim, Klang und Ton

werden zum „Ausdruck der magischen Einheit der Welt, und der Dichter ist der Ort der Einswerdung“.²⁴

Während im Plaudern der Brunnen die metaphorische Klangäußerung einer tatsächlichen entsprach, kann davon in folgenden Beispielen nicht mehr die Rede sein:

*Ich [die Buche] fang im Frühling selig an zu reden.
Und bunte Ringe lachten um den Nachen.
Die Primeln kichern über ihre braunen Schollen.
[. . .]: jetzt röchelt das Feld.*

Weil hier unbelebten und zum Teil auch unbewegten Bezugsgegenständen „klanggründende Handlungsakte aufgedeutet werden, zu denen sie auch aus tiefstem Wesen heraus keine Tendenz besitzen“²⁵, tritt an die Stelle des Magischen „das Mythische des Tönens oder auch Klangtuns sonst stummer Gegenständlichkeit“.²⁶

Nicht so sehr das „Klangtun“ als vielmehr die Klangfarbe unterstreicht ihre Bedeutung für unseren Dichter in der Häufung der Alliteration und Assonanzen:

*Du Wendenwahn Vineta, Wind der Wende,
Du Wehmutswunsch, erwache auf der Flut,
Du Wagnisstadt und Warnung ohne Ende,
Entschließe dich zum Flug, der Flug ist Mut!*

Wegener kommentiert diese Strophe folgendermaßen: „Durch das alliterierende ‚W‘, die Häufung des sonatischen ‚n‘, den Wechsel von ‚e‘ zu ‚a‘ ruft das dreisilbige ‚Wendenwahn‘ das Wort ‚Vineta‘ herauf [. . .]. Die Lautverbindungen ‚wen‘ und ‚win‘ wiederholen sich im zweiten Teil der Zeile in umgekehrter Reihenfolge. Dem Wechsel von weichem ‚d‘ zu ‚t‘ steht der von aus- zu inlautendem ‚d‘ gegenüber.“²⁷ Die erste Verszeile korrespondiert mit den folgenden: Die „w“-Alliteration bleibt bis zur dritten Zeile erhalten, die Lautverbindungen „we“ und „wa“, die schon in „Wendenwahn“ da waren, werden in der zweiten Zeile wiederholt. Während aber im „Wehmutswunsch“ das „w“ sich an Stelle des „e“ bereits mit einem „u“ verbindet und so auf das „u“ in Flut, Flug und Mut vorausverweist, wiederholt sich das „wa“ (erwache) in „Wagnisstadt“ und „Warnung“ der dritten Zeile. Die vierte Zeile wird von der „f“-Alliteration und vom „u“-Klang getragen, der ihr Ende im Reim an die zweite Zeile bindet, wie auch die Zeilen eins und drei durch den Reim miteinander verbunden sind.

Diese Aufeinanderfolge von gleichen Lautgruppen, ihre Wiederholung und Verbindung mit neuen Lauten, die eine klanglose Nuancierung hervorbringen, zeugt zwar davon, wie die Sprache sich selber voranzutreiben vermag, sie versetzt den Leser aber auch in Stimmungen und Ahnungen, die etwas von dem fühlen lassen, was Däubler zu derartigen Kombinationen trieb. Ihm ging die Bedeutung eines Wortes in seinem Klang auf, gleiche Klangbilder verbindet die gleiche Bedeutung, daher die vielen Alliterationen, Assonanzen und Reime. „O, ich wußte durch den Reim, daß alles, was klar ist, wahr sein mußte“, sagt Däubler in „Wir wollen nicht verweilen“²⁸, und darin wird wieder jenes mythische Denken offenbar, dem „jede Ähnlichkeit in der sinnlichen Erscheinung“ genügt, „um die Gebilde, an denen sie auftritt, in ein einziges mythisches ‚Genus‘ zusammenzunehmen. Jedes beliebige noch so ‚äußerliche‘ Merkmal gilt hierfür gleichviel – es kann keine scharfe Scheidung des ‚Innen‘ und ‚Außen‘, des ‚Wesentlichen‘ und ‚Unwesentlichen‘ geben, weil eben jede wahrnehmbare Gleichheit oder Ähnlichkeit für den Mythos der unmittelbare

Ausdruck einer Identität des *Wesens* ist.“²⁹ Daß unserem Dichter auch *Worte* *Wesen* sind, erhellt eine Aussage im „Fischzug“: „Schöpferische Menschen wissen, daß *Worte* eine *Haut* haben, daß ihnen die *Nachbarschaft* anderer *Worte* *wonnevoll* oder *peinlich* sein muß; vornehmlich haben *Namen* *Nerven* und sind *elektrisch* geladen, schleudern ungeeignete *Beiworte* von sich, ziehen *ebenbürtige* *Namen*, die *eigene* *Bedeutung* *klanglich* aussprechen, an.“³⁰

Die Züge mythischer Weltansicht in Däublers Sprachstil sind offenkundig. Der Schluß, wir hätten es mit einem Dichter zu tun, der ganz in mythischer Anschauung aufgehe, läge nahe, wenn nicht, wie bei Soergel-Hohoff zu lesen ist, diese Welt eine andere ausdrückte: „Die Vorstellungen wollen ununterbrochen transzendieren.“³¹ Das aber ist echtem Mythos fremd, er hat es nur mit „unmittelbarem Dasein und mit unmittelbarer Gegenwart zu tun. Für ihn gibt es kein bloßes Zeichen, das auf ein Entferntes und Abwesendes ‚hindeutet‘“³². Weil also das Vorhandene ‚nur‘ mythisch erhöht wird³³, kann auch lediglich von Mythisierung gesprochen werden. Dieser Ausdruck scheint uns jene rationale Haltung ein wenig zu betonen, die wir hinter allen Aussagen des Dichters herauszuhören vermeinen, wengleich uns bewußt ist, daß ohne die Fähigkeit, in subjektivem Erleben intuitiv überall *Wesenhaftes* zu erfühlen, eine Ausdrucksform nicht möglich wäre, die mythischer Weltansicht so entspricht, wie sie sich in Däublers Sprachstil niederschlägt. ‚Mythisierung‘ soll also die Position der Reflexion etwas betonen, weil es unangebracht wäre, von unreflektiertem Aufgehen in mythischer Weltansicht zu sprechen, wozu es bei Däubler nur dann kommen könnte, wenn man das rationale Moment in seinem Werk zu wenig beachtete.

Die spekulative Vergeistigung

Hinter den Stiltügen der Verfestigung und der Dynamisierung konnte eine einheitliche Konzeption ausfindig gemacht werden, die auf eine Sichtbarmachung geistiger Kräfte ausgerichtet ist. Der „optisch faßbare Kosmos“ wird, wie Lohn sich einmal ausdrückt, als ein „Verdichtungsfeld des Geistes“³⁴ angesprochen. Dies brachte mythische Verhältnisse ans Licht, die immer wieder dazu verleiten, von ihrer Warte aus das gesamte Sprachwerk Däublers zu beurteilen oder umgekehrt in allen stilwertigen Ausdrucksformen verschiedene Mittel zu sehen, die die „mythische Allgemeingültigkeit“³⁵ des dichterischen Erlebens unterstreichen. Eine derartige Haltung muß notwendigerweise zur Folge haben, die Däublersche Sprache als „einheitliche Bild-Dichtung“ zu betrachten.³⁶

Es mag wohl der Stilbegriff der Einheit sein, der hier, an übliche Klassifizierungen³⁷ erinnernd, ein wenig Befremden auslöst. Jedenfalls vermag er jener formalen Spannung, in der Züge mythischer Herkunft mit solchen der Intellektualität kontrastieren, nicht ganz gerecht zu werden.

Alle jene Bilder, in welchen das *Gedankliche* dominiert, widersprechen mythischem Empfinden und lassen es gar nicht zu einer ‚einheitlichen‘ Bildsetzung kommen. Jenem Bildbereich, dem es in der Verfestigung und in der Dynamisierung um eine Versinnlichung geistiger oder strukturarmer Bezüge geht, ist ein anderer an die Seite zu stellen, der mit scharfer Intellektualität alles in ein Geistiges, Ideelles umsetzt. Bei der Untersuchung einzelner Stilelemente läßt sich dieses Nebeneinander von „Konkretion und Abstraktion“³⁸

wiederholt beobachten, daher ist es jetzt noch notwendig, Sprachformen herauszustellen, die auf eine Vergeistigung ausgerichtet sind.

Schon die Untersuchung der Substantivkomposita am Beginn unserer Arbeit hat ergeben, daß es Däubler bei diesen für ihn charakteristischen Wortbildungen nicht bloß um eine Differenzierung von Allgemeinbegriffen ging, sondern daß sich Grund- und Bestimmungswort gegenseitig durchdringen, sodaß einerseits die Versinnlichung eines nur begriffsmäßig Existenten, andererseits aber auch die Vergeistigung eines sinnlich Faßbaren beobachtet werden kann. Die Entscheidung, welche Tendenz bei einem bestimmten Kompositum vorherrscht, kann nicht etwa mit der Behauptung herbeigeführt werden, nur das Grundwort signalisiere die jeweilige Richtung der Veränderung. Die Beziehungen zwischen den beiden Wortteilen sind fließend, und eine Einordnung ist letztlich wohl nur aus dem Zusammenhang möglich. Für uns ist hier aber die eine Beobachtung wichtig, daß sich neben den vielen Beispielen der Verfestigung auch die Tendenz zur Vergeistigung beobachten läßt.

„Das *Baumgeheimnis* zaubert zwischen Zitterwänden.“

„Die *Mondeswonne* glimmt durch heiße Sonnenklüfte.“

„Kein Hauch! In jedes Blatt darf sich ein *Wurzelwunsch* bestatten.“

„Begehrliche *Windwünsche* silbern heran.“

„Die schlichten Heiligen sind weiße *Marmorträume*.“

In den Komposita „*Baumgeheimnis*“, „*Mondeswonne*“, „*Wurzelwunsch*“, „*Windwünsche*“ und „*Marmorträume*“ liegt der semantische Schwerpunkt jeweils auf dem begrifflichen Teil der Zusammensetzung, der Schwerpunkt hat sich vom sinnlich Wahrnehmbaren auf ein Geistiges verlagert. Im Gegensatz zu dem, was wir in oben beobachteten Sprachprozessen festgestellt haben, wo wir von Umkörperungen geistiger Kerne sprachen, müssen wir den hier neu herausgestellten Prozeß als Entdinglichung bezeichnen. Nicht mehr der Baum, der Mond, die Wurzel, der Wind oder der Marmor sind dominant, sondern geistige Qualitäten, die ihrem sinnlich wahrnehmbaren Träger gegenüber ihre Selbständigkeit behaupten. In dieser Entkörperung liegen die Ansätze einer metaphorischen Vergeistigung vor.

Eine zweite Tendenz zur Vergeistigung erkennen wir in den vielen Substantivierungen. Die Substantivierung des Verbalen und Adjektivischen ist, wie Bruno Snell meint, ein Mittel, „das Unkörperliche rein und eigentlich“ zu bezeichnen.³⁹ Wir zeigen dies an folgendem Beispiel:

„Das Rudern bei Seerosensonne ist schwer.“

Die Verallgemeinerung zeigt sich in der Loslösung der Tätigkeit vom Einzelfall, in deren Abstraktion; in der Ungenauigkeit, welche diese mit sich bringt, liegt eine gewisse Vergeistigung.

Die Abstraktion braucht nicht jede Vorstellung der Körperhaftigkeit zu meiden, der Vorgang erscheint, wie Kayser sagt, als „Rollenträger“⁴⁰:

Ihr Segeln (Lilie) sonnt sich in der Silberhut

Gespiegelter und flackerschwanker Kelche,

Ein bleiches Suchen wellt sich: Welche?

So wie hier kann man auch bei den einzelnen substantivierten Infinitiv-Komposita noch leise den Zug zur Gestalt verspüren, an die Kaysers Begriff vom „Rollenträger“ gemahnt.

Wir erinnern an das „Weltergrauen“, „vor dem unser Staunen wich“, an das „Ästetberanken“, in dem die Buche ihren Ausdruck findet, oder an das „Gottheiterringen“, womit der der Gottheit trotze Nordschein angesprochen wird. Von einer „Nähe zur Dingvorstellung“⁴¹ spricht Eicke auch bei den Nomina actionis, etwa bei „Glutenfaltung“, „Sternvereinsamung“ oder „Knechtung“, obwohl hier der Zug zur Abstraktion schon sehr deutlich ausgeprägt ist.

Sehen wir von einigen Partizipialformen ab, für die wir ähnliche Merkmale geltend machen könnten (das Urvorbestimmte, das Angestrengte, das Geschilderte), so läßt sich die Tendenz zur Vergeistigung auch in den Substantivierungen von Adjektiven beobachten. Bei Däubler finden sich sehr viele Substantivbildungen mit Nachsilben als Abkömmlinge von Adjektiven:

Traulichkeit, Zartheit, Stummheit, Lachsamkeit, Blauheiten, Lustigkeiten, Heiterkeiten, Weitheiten.

Diese wenigen Beispiele mögen ihren abstrakten Charakter noch einmal unter Beweis stellen: sie sind keinem Gegenstand zugesprochen („Doch muß ich da noch Weitheiten erlernen“), sondern ganz in ihrer Allgemeingültigkeit verwendet.

Als adjektivische Substantivierungen stehen noch jene Fälle an, in denen das Adjektiv einen bestimmten oder unbestimmten Artikel zu sich nimmt und in seiner Projektion ein menschliches Erscheinungsbild meint, wie wir es etwa in einem Titel des zweiten „Nordlicht“-Teiles finden, in „Ein Lauschender auf blauer Au“. Parallelfälle sind „der Traurige“, „ein Langer“, „die Holden“, „die Leisen“, „die Frommen“ u. a. m. Wenn diese Bildungen auch nicht als Abstrakta angesprochen werden können, weil sie immer etwas Dingliches beziehungsweise Wesenhaftes meinen, so handelt es sich bei ihnen doch um eine Entgegenständlichung, da die „Ablösung des Adjektivs vom Merkmalsträger und die Verselbständigung des Merkmals durch die Substantivierung [...] den klaren Umriß der menschlichen Erscheinung [...] löschen“.⁴²

Im Gegensatz zum Prozeß der Verfestigung, zum Bemühen, alles konkret zu fassen, lassen sich also in Däublers Sprache Züge feststellen, die vom Konkreten wegführen und den Leser auf sein begriffliches Denken verweisen. Könnten wir schon im Substantivkompositum auf die vergeistigende Wirkung eines Teiles der Zusammensetzung (meistens des Grundwortes) aufmerksam machen, so geht es im Grunde bei allen Substantivierungen um die Verwirklichung derselben Absicht: das Verb erhebt sich durch die Substantivierung aus der Gebundenheit an ein bestimmtes Ereignis zu einer abstrakten Allgemeingültigkeit, und das substantivierte Adjektiv weist sich als Verselbständigung eines bestimmten Merkmals aus. Immer handelt es sich dabei um einen rationalen Prozeß.

Mit Deutlichkeit hebt sich innerhalb der Sprache Däublers der zweite große Bildbereich der Vergeistigung ab, der mit dem der Mythisierung nicht mehr konform geht. Neben der allseits beobachteten Umkörperung zeigt sich zugleich die Entkörperung. Dennoch dienen beide sprachlichen Vorgänge dem gleichen Ziel: In der Einfassung in harte Dinglichkeit wie in der Befreiung aus ihr manifestiert sich der Geist.

Den zweiten Vorgang beobachten wir am Beispiel einiger Vergleiche noch genauer. Vorausgeschickt sei, daß unter Vergeistigung nicht die Aufhebung jedes sinnlichen Bezuges gemeint sein kann, sondern vielmehr jener umfassende sprachliche Prozeß ins Auge gefaßt ist, der das Gegenstück zur Verfestigung darstellt und somit stufenweise von

konkret Gegebenem wegführt. Die Ergebnisse dieses Prozesses könnte man etwa als Erweichung, Gestaltauflösung oder reine Vergeistigung bezeichnen.

Eine Gestaltauflösung liegt beispielsweise vor in:

„Die Menschen werden stumm und alt wie Flammen.“

Die Vergleichssetzung bleibt zwar noch im Bereich des Sinnlichen, doch die Gestalt des Menschen wird aufgelöst in ein vages Flammengebilde. Die Aussage führt deutlich von der klar konturierten Gestalt weg. Vom Sinnlichen beherrscht bleibt der Bildraum auch in jenen Vergleichen, die zu Klanggebilden führen:

„Enttaucht ein *Kahn*, so traumhaft wie ein *Lied*.“

„Wie ein *Schwan* durchschweif ich als *Komet*

Ruhemeere, die mich nie verschlungen,

Und als *Wolke* gleich ich dem *Gebet*.“

Im ersten Beispiel wird der Kahn zum Lied aufgeweicht, im zweiten mündet das kosmische Ich nach verschiedenen Stufen der Verwandlung (Komet, Schwan, Wolke) im Gebet. Der Prozeß der Erweichung wird hier auch in sich folgerichtig eingehalten: Die Härte des Kometen weicht der Schwanengestalt, diese dem weichen Gebilde der Wolken, das sich seinerseits ganz im ‚Klang‘ des Gebetes auflöst. Die Nähe zur reinen Vergeistigung wird hier spürbar. Zu den nächsten Beispielen bedarf es nur noch eines kleinen Schrittes:

„Die *Gassen* überraschen sich wie lange *Fragen*

Und schlängeln aneinander rätselhaft vorbei.“

„So schlank ist noch niemals ein Tier (Löwin) aufgefallen,

Wohl gleicht fast sein *Leib* einer endlosen *Klage*.“

„Der Arno schlummert in Florenz auf Steinterrassen;

Wie stille Spiegelträume schlafen drinnen *Kähne*.“

„Tasso, [. . .] / *Blumen* seines Ruhmes gluten auf als *Lehre*.“

„Wie flüchtige *Wünsche* seh ich *Wolken* mit den Winden ziehen.“

„Und *Flocken* fallen auf ihr Grab, fast wie ein *Wunsch* nach Frieden.“

„Die *Aare* umkreisen wie *Schöpfergedanken*

Die Nordlichtgebirge.“

„Und *Bettler* schleichen sich heran wie *Angstgedanken*.“

Um den Prozeß, auf den es uns ankommt, noch zu verdeutlichen, stellen wir die Bezugspunkte einander gegenüber:

Gassen	-	Fragen
Tier/Leib	-	Klage
Blumen	-	Lehre
Kähne	-	Träume
Wolken	-	Wünsche
Flocken	-	Wunsch (nach Frieden)
Aare	-	(Schöpfer)gedanken
Bettler	-	(Angst)gedanken

Bis auf zwei Ausnahmen wird die Bezugsgegenständlichkeit von der Natur gestellt. Diese, aber auch den Menschen selbst (Bettler) und das von ihm Geschaffene (Kähne) setzt der Dichter kraft seiner subjektiven Schau in reine Begrifflichkeit um. Es ist nicht mehr die Welt der Dinge, die etwas Geistiges ausdrückt, der Gedanke der Immanenz des Geistigen scheint sich überlebt zu haben, der Geist drängt aus den Dingen hinaus.

Mit Däubler können wir sagen:

Jetzt will die Seele lauter Fesseln sprengen,
Da sie ihr Dasein selber überdacht,
So mag der Geist sich aus den Massen engen,
Denn es gelüstet ihn nach Eigenmacht.

Manche der eben angeführten Vergleiche, die ins Begriffliche führen, sind für den Däubler-Kundigen nicht mehr überraschend, wengleich man sich immer nach der Brücke für die beiden Pole fragt. Manchmal gibt die mythische Denkweise des Dichters eine Ahnung frei, darüber hinaus wird aber doch klar, daß es nicht beim Mythischen bleibt, das Begriffliche setzt sich stark ins Bild und beherrscht dieses immer mehr. Es geht dem Dichter um die Position des Geistes, dessen „Eigenmacht“ demonstrativ vorgetragen wird.

Noch eindeutiger als in den angeführten Vergleichen geschieht dies über die Identifikation:

„Ich selber bin ein Wunsch nach Liebe und Entfaltung.“

„Ich selber bin mir Mann und Mast, und mein Segel ist ein Wahn.“

Wie sich hier das lyrische Ich als „Wunsch nach Liebe und Entfaltung“ versteht, dessen treibende Kraft (Segel) der Wahn ist, jenes „Medium, in dem die ‚Wahrheit‘ fern aller rationalen Erkennbarkeit erahnt wird“⁴³, so wird auch wiederum allen Dingen der Natur in deutender Metaphorik eine neue Bestimmung zuteil:

„Die Blüten, Herzgesänge, die an Hecken hängen.“

„Zwei dunkle Sonnen, das Bewußtsein und der Schlummer.“

„Alle Wellen sind Impulse, sind der Wunsch nach Windbewegung,

Winde sind die Flucht ins Leben, Sprünge aus dem Ruhezwang,

Und das Leben ist die Sehnsucht und der Flug zur Lichteerregung.“

„O Sonne, Sonne, großer Lichtgedanke.“

Die letzte Bestimmung aller Dinge erfüllt sich in einer Lichtwerdung. Sie ist das Ziel jeder Vergeistigung: Das Leben ist „die Sehnsucht und der Flug zur Lichteerregung“. Licht und Geist sind letztlich eine Einheit, die sprachlich im Kompositum „Lichtgedanke“ ihren sinnfälligsten Ausdruck findet. Äußeres Zeichen dieser Einheit ist die Sonne, deshalb sagt auch der Dichter in seiner Selbstdeutung zum „Nordlicht“: „Eigentlich heißt Dasein: Rückkehr zur Sonne.“⁴⁴

Vom Sprachlichen her scheint uns die Tendenz zur Vergeistigung mit diesen Beispielen genügend bewiesen zu sein. Zur Untermauerung dieser aus sprachlichen Faktoren ablesbaren Ausrichtung seien noch einige Verse aus dem „Nordlicht“ angeführt, die das Licht und den absoluten Geist als Zielpunkt jeder Bewegung und damit allen Lebens in den Mittelpunkt rücken:

„Die Lichtgestalten haben ausgerungen!“

„Im Sieg des Lichtes wird die Wüsthheit lebenstrunken.“

„Ja, ein Brand geht durch die Menschheit, eine Flamme,

Die uns rastlos auffordert, dem Licht zu leben.“

„Ihr Wesen alle, laßt euch froh zum Licht erheben.“

„Licht, du kannst uns Richtung geben!

Leben ist ein Sonnenkampf.“

„Ich konnte mich, *ergeistet*, klar bekunden:
 Ich war als Schöpfer mir Geschöpf ganz nah!“
 „Ich weiß, daß ich *als Geist* von altem Adel stamme.“
 „Und *bloß der Geist* ist da, daß er *beharre*,
 Da er *als Licht* auf seiner Schnelle ruht.“
 „Nun, *Geist, als Sonne*, komme du zu Worte!
 Die Sonne ist des Wortes Goldsymbol.“
 „Des Lebens große *Sonnerklärung*
Erwacht im menschlichen Verstand.“
 „Mein *Geist kann leibbefreit zur heiligen Wahrheit* reifen.“
 „Der *Geist ist Freiheit*, volles *Daseinswollen.*“

Verschiedene sprachliche Formen im Werk Däublers haben uns von einer Stiltendenz überzeugt, die der anfangs beobachteten und als solche hervorgehobenen Aufwertung der Dingwelt als Manifestation geistiger Kräfte entgegensteht. Im Substantivkompositum, in den vielfältigen Formen der Substantivierung, im Vergleich und vor allem in der Identifikation, die jeder Deutung sehr entgegenkommt, konnten wir eine Tendenz beobachten, die durch Verallgemeinerung und Abstrahierung – wenn auch nicht immer radikal, so doch stufenweise – vom Ding- und Gestalthaften wegführt und in begrifflicher Ausdeutung nur mehr ein Geistiges, ja letztlich nur mehr den absoluten Geist anstrebt und auch gelten läßt. Notwendigerweise fällt damit die ganze Leiblichkeit, die eben noch vom Geistigen durchdrungen als dessen Zeugen angerufen wurde, einer Abwertung zum Opfer: „O, den Leib, alle Gestaltung / Untergraut und fällt der Tod.“ Noch negativer fällt das Urteil in folgendem Vers aus: „Er (der Geist) zeigt den Menschen als ein armes Erdensein / Und nennt den Leib ein *urverfluchtes Leidensmieder.*“

Solange der Geist als „einzig wahrer Bezugsgegenstand“⁴⁵ in der Versenkung der Dinge verharrt und mythischem Denken verpflichtet bleibt, d. h. sich nicht anders als wesentlich zeigt und wirksam wird, stehen Inhalt und Form im Werk Däublers in jenem fruchtbaren und korrespondierenden Verhältnis, das von der großartigen Einfühlungsgabe des Dichters zeugt. Däubler selbst bezeichnet die Bilder, die ihm so zufließen, als „erträumt“, „erfühlt“, „erahnt“, „geschaut“, „gesehen“. Aber schon damit kündigt sich die Reflexion an, mit der er den Bildinnenraum verläßt und sich außerhalb der Dinge stellt, also eine Position bezieht, von der aus er die Dinge beleuchtet. Diese Beleuchtung aber geschieht ganz subjektiv, sie verdrängt die mythische Haltung und setzt an deren Stelle die Bewußtheit der „Erlösungskonzeption“⁴⁶, die ihr Heil im leibbefreiten Geistsein sieht. Zu diesem Ziel kann die Immanenz des Göttlichen in den Dingen nicht mehr führen, die Zeit der Jahrhundertwende, die so vieles in Frage stellte, mag dazu geführt haben, daß Rettung nur mehr von einer Weltflucht, von einer Entleibung und Vergeistigung erwartet werden konnte.

Die Verwirklichung der Erlösungskonzeption, die Meinung, daß in der Vergeistigung ein Weg aus dem Chaos möglich sei, gab zu den verschiedensten Spekulationen Anlaß. An ihnen hat sich auch Däubler beteiligt. Im Stilzug der Vergeistigung sah er die Möglichkeit, der ihres ursprünglichen Sinnes beraubten Wirklichkeit neue Bedeutsamkeit aufzuerlegen. Aus dieser Haltung erklärt sich die Bedeutung der Identifikation neuerdings, da sie der Deutung sehr entgegenkommt. Jedes sinnlich Wahrnehmbare wird, wenn es um das Aufzeigen seiner tieferen Bedeutung geht, sinnbildhaft gedeutet, d. h. in stereotypen

Wendungen, wie „das bedeutet“, „das sagt“, „das zeigt“, „das beweist“ und „das ist“, wird allem Erscheinungsmäßigen ein Platz im Heilsplan des Dichters zugewiesen:

„Der Ölbaum ist der Gruß von einem Himmelskinde.“
„Der heilige Baum ist selbst ein Priester unsrer Erde.“
„Das Meer ist unsrer Schöpfung riesiges Versprechen.“
„Der Mond ist ein Versuch, die Sonne zu versöhnen.“
„Die Nacht selbst ist Bosheit. Sie freut sich und grinst.“
„Die Schlangen sind in meinem Wesen die Empfindung.“
„Ihr sterblichen Sterne, unsterbliche Flammen,
Ihr seid die Geburt, aber nie das Geschick.“
„Das Nordlicht ist der Dinge innerer Überwinder.“
„Das Nordlicht ist der Freiheit leuchtende Umschreibung.“
„O Sonne, dein Wesen ist ewiges Siegen!“

Daß diese Fixierungen auf einen bestimmten Bedeutungsgehalt nichts primär Mythisches mehr sind, das braucht nicht mehr eingehend dargelegt zu werden.⁴⁷ Die Fähigkeit zu mythischem Denken zeigt zwar da und dort noch ihre ‚Konsequenzen‘, das Mythische an sich aber erweist sich gerade in Anbetracht dieser Beispiele bei Däubler als ein Durchgangsstadium. Selbst wenn sich die Bildsetzung in ihrem Ausgang am Gegenständlichen orientiert, so werden die einzelnen Erscheinungen in der Deutung doch sinnbildhaft aufgefaßt und voll abstrahiert, ein Vorgang, der bei all dem Zufälligen und Willkürlichen, das er – selbst wenn er assoziativ geschieht – in sich birgt, wohl nur im Bereich der Spekulation angesiedelt werden kann. Däubler selbst bestätigt, daß er spekuliert:

Ich spekulierte: Jetzt sind Sonne und Erde getrennt: bevor die Scheidung eintrat, mußten diese, heute vor unserem Verstand und unsrer Sinnesart herrschenden Kräfte unterirdisch (zugleich und eigentlichst untersonnig) gewählt, auseinanderzerrend gewirkt haben. Schließlich siegten sie.⁴⁸

An anderer Stelle sagt er:

Bald wurde mirs klar, daß dieses Vorgehen mit eigener Vorstellung stark spekulativ-materialistisch war.⁴⁹

Er spricht ganz deutlich von der sinnbildlichen Bedeutung der Erscheinungen:

Das Lichterziel, die leuchtenden Kränze um die Pole wurden mir zum Sinnbild von Geschichte aus innerstem Geschehen. Ich erlebte einen Nordschein der Seele; was da vorging, verdunkelte alles am Tage Geschöpfte.⁵⁰

Oder:

Als Verkünderin des Todes versinnbildlicht die Mondidee ewige Trennung des dereinst in Liebe Verbundenen. Als Erbringerin von Geburten verspricht sie uns Auferstehung und dereinstige Einzigkeit des Alls. Im Buddha wird der Mond zum Mund. Zu diesen Geheimnissen pilgert das Ich. Es verkörpert sich in Menschen oder in Geistigkeiten, die Völker leiten.⁵¹

Die Eigenschaft des Sinnbildhaften verleiht allem Erscheinungsmäßigen zeichenhaften Charakter. Die Wertigkeit des Zeichens wird vom Dichter in dem Sinne, der ihm auf dem Hintergrund seiner Welt- und Lebensdeutung zukommt, definitorisch festgesetzt. „Ich denke teleologisch“, so bekennt sich der Dichter zu der von ihm praktizierten Weltauslegung, die im reinen Geist den von ihm ganz bewußt gesetzten Mittelpunkt hat:

„Die Welt versöhnt und übertönt der Geist!“

Schlußbemerkung

Anhand von formalen Kriterien haben wir einen Einstieg in Theodor Däublers Werk versucht. Dieser Einstieg galt primär dem Sprachstil des Dichters. Daher konnte die Argumentation von der Semantik her erst gegen Schluß deutlicher in die Überlegungen hereingenommen werden.

Was wir hier vorlegen, ist eine Beschränkung auf Wesentliches, ist eine Reduktion auf stilistisch Relevantes. Nur als ein blasses Bild kann unsere nüchterne Beschreibung sprachlicher und stilistischer Merkmale all jenen erscheinen, die selbst dem Werk Däublers begegnet sind und dem „lyrisch-rhapsodischen Vortrag von Träumen, Gesichtern [und] Spekulationen im Zauberglas einer allesverwandelnden Phantasie“⁵² gelauscht haben. Wir haben auf unserem Gang durch diese „tropische Vegetation der Idee“⁵³ entdeckt, wie die Welt und der Mensch „auf der Stufe und in der Form des Mythos“⁵⁴ noch einmal erstehen, wir haben aber auch den Aufruf an die Menschheit vernommen, sich zum Geist zu sublimieren⁵⁵, wenn sie nicht mit ihrem Planeten sterben will. Somit findet das formal kontrastierende stilistische Spannungsgefüge von Mythisierung und Vergeistigung vom inhaltlichen Grundgedanken her in der Polarität von Mythos und Geist eine Entsprechung.

Däublers „Nordlicht“ ist nach Kemp nichts anderes „als eine verspätete poetische Krönung des deutschen Idealismus“.⁵⁶ Seine Geist-Licht-Lehre hat abendländische Tradition. An sie hat Däubler angeknüpft und ein optimistisches Bild für die Zukunft entworfen. Sprachlich transparent wird dieser Optimismus in der neuen Gegenständlichkeit, in Dynamisierung, Beseelung und Personifizierung sowie in den mit fortschreitendem Werk zunehmend betonten Licht-Geist-Bildern.

Dennoch kann bei soviel Optimismus nichts vollendet sein, die Angst des Künstlers zeigt sich im Grad der Deformation und der Entwertung der wirklichen Welt. Sein irrationales Chaos ist Erlösung von der beengenden Realität.

Nicht ohne Widerspruch ist das sprachliche Spannungsgefüge. In ihm kontrastieren Statik und Dynamik, Konkretion und Abstraktion, Verdinglichung und Entdinglichung, mythische Züge und scharfe Intellektualität, feine Stimmung und Verkrampfung. Die Dissonanz, die sich in solchen Gegensätzen zeigt, ist ein kennzeichnendes Merkmal moderner Lyrik.⁵⁷ Auch Däubler hat sie als Operateur der Sprache eingesetzt und seine Phantasie oder seine irrationale Sehweise mit ihr erprobt. Dabei kann sich der lyrische Akt „zunehmend von der Gehaltaussage in eine diktatorische Sehweise und damit in eine ungewöhnliche Technik der Aussage“⁵⁸ verlagern. Unter solchen Aspekten entzieht sich der Stilbegriff üblicher Klassifizierung. Er kann selbst dann noch als einheitlich empfunden werden, wenn der geistige Akt zu einem Gesang wird, in dem völlig Disparates zusammenklingt. Für Däubler jedenfalls deutete sich das Geheimnis der Dinge durch den Zauber der Dichtung noch am sinnfälligsten an⁵⁹.

Anmerkungen:

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (*Sprache und Stil Theodor Däublers*. Innsbruck 1973, masch.), in der die sprachlichen Formen, die Bildwelt und die Stilzüge im Werk Däublers untersucht werden.

- ¹ Vgl. Theodor Däubler: *Das Nordlicht*. Genfer Ausgabe. Leipzig 1921, Bd. 1, 83.
- ² Theodor Däubler: *Dichtungen und Schriften*. Hrsg. v. Friedhelm Kemp. München 1956, 427.
- ³ Reinhold Lohn: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Theodor Däublers*. Diss. (masch.) Bonn 1957, 62.
- ⁴ Däubler (Anm. 2), 519 (Selbstdeutung).
- ⁵ Albert Soergel – Curt Hohoff: *Dichtung und Dichter der Zeit*. Bd. 1. Düsseldorf 1964, 555.
- ⁶ Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*. Teil II. *Das mythische Denken*. Darmstadt 1969, 71.
- ⁷ ebenda, 51.
- ⁸ ebenda, 73.
- ⁹ Konrad Theodor Preuß: *Die geistige Kultur der Naturvölker*. Leipzig-Berlin 1914 (= *Aus Natur und Geisteswelt* 452), 13, zit. nach Cassirer (Anm. 6), 82.
- ¹⁰ Vgl. Cassirer (Anm. 6), 82.
- ¹¹ Däubler (Anm. 2), 520 (Selbstdeutung).
- ¹² Cassirer (Anm. 6), 76.
- ¹³ ebenda, 71.
- ¹⁴ Vgl. Däubler (Anm. 1), Bd. 1, 534.
- ¹⁵ Cassirer (Anm. 6), 64.
- ¹⁶ Lohn (Anm. 3), 67.
- ¹⁷ Soergel-Hohoff (Anm. 5), 557.
- ¹⁸ Vgl. Rudolf Eppelsheimer: *Mimesis und Imitatio Christi bei Loerke, Däubler, Morgenstern, Hölderlin*. Bern-München 1968, 104.
- ¹⁹ ebenda, 106.
- ²⁰ Cassirer (Anm. 6), 65.
- ²¹ ebenda, 53f.
- ²² Lohn (Anm. 3), 37.
- ²³ ebenda, 38.
- ²⁴ Soergel-Hohoff (Anm. 5), 558.
- ²⁵ Lohn (Anm. 3), 41.
- ²⁶ ebenda, 43.
- ²⁷ Hannelore Wegener: *Gehalt und Form von Theodor Däublers dichterischer Bilderwelt*. Diss. Köln 1962, 114.
- ²⁸ Theodor Däubler: *Wir wollen nicht verweilen. Autobiographische Fragmente*. Leipzig ²1921, 5.
- ²⁹ Cassirer (Anm. 6), 87.
- ³⁰ Theodor Däubler: *Der Fischzug. Acht Aufsätze aus den Jahren 1917 bis 1929*. Hellerau 1930, 106.
- ³¹ Soergel-Hohoff (Anm. 5), 557.
- ³² Cassirer (Anm. 6), 557.
- ³³ Vgl. Lohn (Anm. 3), 87.
- ³⁴ ebenda, 232.
- ³⁵ ebenda, 240.
- ³⁶ ebenda, 239.
- ³⁷ Vgl. Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern ¹²1967, 300–329; Kayser unterscheidet z. B. zwischen „einheitlichem“ und „brüchigem“ Stil.
- ³⁸ Wegener (Anm. 27), 144.

- ³⁹ Bruno Snell: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entdeckung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Hamburg 1948, 221.
- ⁴⁰ Kayser (Anm. 37), 295.
- ⁴¹ Hans Eicke: *Das Symbol bei Theodor Däubler*. Diss. (masch.) Berlin 1954, 124.
- ⁴² Karl Ludwig Schneider: *Neuere Literatur zur Dichtung des deutschen Expressionismus (Forschungsbericht)*. In: *Euphorion* 47, 1953, 99–110, hier 99.
- ⁴³ Wegener (Anm. 27), 120.
- ⁴⁴ Däubler (Anm. 2), 520 (Selbstdeutung).
- ⁴⁵ Lohn (Anm. 3), 286.
- ⁴⁶ Wegener (Anm. 27), 85.
- ⁴⁷ Vgl. Cassirer (Anm. 6), 88f.: „Und wieder zeigt hier der Mythos, daß ihm eben diese Abgrenzung, diese Scheidung des ‚Individuums‘, der ‚Art‘ und der ‚Gattung‘ im Sinne der logischen Über- und Unterordnung, der ‚Abstraktion‘ und ‚Determinations‘ fremd ist.“
- ⁴⁸ Däubler (Anm. 2), 520 (Selbstdeutung).
- ⁴⁹ ebenda, 521.
- ⁵⁰ ebenda, 523.
- ⁵¹ ebenda, 530.
- ⁵² Friedhelm Kemp: *Nachwort zu Däubler (Anm. 2)*, 887.
- ⁵³ ebenda, 879.
- ⁵⁴ ebenda, 878.
- ⁵⁵ ebenda, 880.
- ⁵⁶ ebenda, 879.
- ⁵⁷ Siehe Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg 1968.
- ⁵⁸ ebenda, 60.
- ⁵⁹ Vgl. Däubler (Anm. 2), 532.

Als Broch Anfang 1913 erstmals Kontakt mit Ludwig von Ficker aufnahm, war er der sechszwanzigjährige, in Philosophie und literarischer Kritik dilettierende Assistenzdirektor der väterlichen Spinnfabrik Teesdorf bei Wien. Wie viele gleichaltrige Bürgersöhne aus der österreichischen Metropole war er Gast in den bekannten Literaten-Cafés, las Nietzsche, Weininger und Schopenhauer, abonnierte die „Fackel“ und versuchte sich in kleineren dichterischen Arbeiten sowie in kulturkritischen Notizen¹. Wahrscheinlich durch Anzeigen in der „Fackel“ wurde Broch auf die in Innsbruck erscheinende, 1910 von Ludwig von Ficker begründete Kulturzeitschrift „Der Brenner“ aufmerksam².

Während der ersten Jahre seines Erscheinens, zwischen 1910 und 1915, dominierten im „Brenner“ die Beiträge von Carl Dallago³. Der junge Broch dürfte zunächst von Dallagos Essays angezogen worden sein, denn wie Broch selbst war Dallago beeinflusst durch Autoren wie Nietzsche und Weininger, über die er im „Brenner“ publizierte. Dallago war bewußter Dilettant⁴ und hielt sich etwas darauf zugute, daß er nur wenig las. Auf andere Denker ließ er sich, wenn überhaupt, nur soweit ein, wie sich ihre mit seiner subjektivmystischen und gesellschaftsfeindlichen ‚Philosophie‘ überschneit. Im Zentrum seines Denkens steht der „reine Mensch der Vorzeit“⁵, der Humanität sozusagen in höchster Konzentration verkörpert, der den gesellschaftlich bedingten „Schein“ durchschaut, der „Sein“ im Sinne entwickelter Selbstverwirklichung personifiziert, der den Schlüssel zum „Anschluß an das Gesetz der Natur“⁶ besitzt, der sich – im Sinne Nietzsches – als der „schöpferische Mensch“ und „große Einzelne“ abseits von der Masse hält und in heroischer Einsamkeit über alle Zeiten hinweg Vorbilder der Menschheit prägt. Dallago denkt dabei an Jesus, Lao-Tse, an Kierkegaard, Karl Kraus und Walt Whitman. Qua Berufung steht nach Dallago der Künstler dem „wahren Menschen der Vorzeit“ nahe, während der Antipode des Künstlers, der Bürger, der Philister, also der Angehörige des „großen Haufens“ – immer mit Dallago gesprochen –, das Mitglied der Scheinwelt der Sicherheit, der Vertreter der institutionalisierten Religion, mit einem Wort der der „Gesellschaft“ Verfallene, nichts mit ihm gemein haben kann. Dieses Gegenbild zum Künstler entwickelte Dallago u. a. in seinem Essay „Philister“, der Anfang 1912 im „Brenner“ erschien (B II, 1911/12, 495–505, 535–542, 575–589). „Ein Mann weniger in der Kunst“, heißt es dort über Thomas Mann (537). Dallago hatte – wohl aufgrund der „Buddenbrooks“-Lektüre – Thomas Mann als antigesellschaftlich orientierten Künstler eingestuft. Mit seinem „Chamisso“-Aufsatz in der „Neuen Rundschau“⁷ aber hatte Mann ein Loblied auf die bürgerliche Gesellschaft angestimmt und wurde damit für Dallago zum Philister. Schlemihls Schattenlosigkeit hatte Thomas Mann als Symbol der Abwesenheit bürgerlicher Geborgenheit des Autors interpretiert. Den abschließenden Passus des Essays: „Aber

Chamisso, nachdem er aus seinem Leiden ein Buch gemacht, beeilt sich, dem problematischen Puppenzustand zu entwachsen, wird seßhaft, Familienvater, Akademiker, wird als Meister verehrt. Nur ewige Bohemiens finden das langweilig [...]“ forderte Dallagos ablehnende Kritik heraus. Künstlerische Selbstverwirklichung und Leben in der Gesellschaft schließen nach Dallago einander aus. Für ihn gibt es nur die Alternative: „Der Gesellschaft opfern und Philister werden, oder sein Leben leben und vielleicht ein Meister werden und zugrundegehen.“ (B II, 1911/12, 536)

Ein ganzes Jahr nach dieser Dallagoschen Kritik an Thomas Mann verfaßt Broch eine Entgegnung. Er hatte inzwischen die 1912 erschienene Novelle „Der Tod in Venedig“ gelesen, die ihm als eine dichterische Widerlegung der Anwürfe Dallagos erschien. Wenn man sich vergegenwärtigt, daß Broch bisher keine Zeile veröffentlicht hatte und daß er sich mit dieser Streitschrift auf eine Kontroverse mit dem wichtigsten Beiträger einer mittlerweile über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt gewordenen Kulturzeitschrift einließ, wird deutlich, wie sehr ihn die Novelle fasziniert haben muß, wie sehr er vom hohen künstlerischen Niveau des „Tod in Venedig“ überzeugt war. Dallago war es in seiner Studie in erster Linie um die generelle Unterscheidung zwischen Philister- und Künstlertum gegangen, und die Kritik an Thomas Mann wird eher beiläufig-illustrierend eingefügt. In seiner Entgegnung nimmt auch Broch Manns „Tod in Venedig“ nur zum Anlaß, um seine Auffassung von der Beziehung des Künstlers zur Gesellschaft darzustellen. Er versucht, den von Dallago angenommenen Bürger-Künstler-Antagonismus zu widerlegen. Beim künstlerischen Schaffen unterscheidet Broch zwischen „Realismus“ und „Idealismus“, wobei Realismus der Darstellung der äußeren, vor allem gesellschaftlichen Realität, Idealismus aber dem Reich der Ideen bzw. dem die vordergründige Wirklichkeit Transzendierenden zugeordnet wird. Im Gegensatz zu Dallago fallen Realismus und Idealismus bei Broch nicht antithetisch auseinander, sondern überschneiden sich partiell⁸. Während der Philister nur Realist sei, also über die ihm von der Gesellschaft gesetzten Grenzen nicht hinauszusehen vermöge, sei der Künstler sowohl Realist wie Idealist, nehme also einerseits die Gesellschaft ernst, bleibe aber andererseits nicht wie der Philister der Oberfläche der Erfahrungswirklichkeit verhaftet. Die spannungsreiche Stellung des Künstlers zwischen Realismus und Idealismus sei in Thomas Manns „Tod in Venedig“ komplex erfaßt und thematisiert worden. Broch skizziert hier bereits in groben Umrissen ästhetische Gedankengänge, die er in den frühen dreißiger Jahren zur Theorie des „Erweiterten Naturalismus“⁹ ausbauen wird. In aller Deutlichkeit also setzt Broch sich ab von Dallagos Verachtung der Gesellschaft. Argumentationshilfe holte sich Broch in seiner Abgrenzung von Dallago bei Kant und Schopenhauer. Auf Kants „Ding an sich“ bezieht er sich, um klarzumachen, daß der idealistische Künstler auf die Erfassung von etwas abziele, was hinter den Erscheinungen verborgen liegt, und Schopenhauer zieht er heran, um seinem Grundgedanken von der Synthese von Idealismus und Realismus Nachdruck zu verleihen. In „Die Welt als Wille und Vorstellung“ heißt es, daß „die Kunst [...] die durch reine Kontemplation aufgefaßten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen [...] wiederholt.“¹⁰ Broch interpretiert, „daß Schopenhauer damit dem Künstler ein realistisches Schaffen zuweist, das sich um einen idealistischen Kern ansetzt“ (KW 9/1, 19).¹¹ Im Sinne Schopenhauers versteht Broch auch jene idealistischen Künstler, die sich von der Kunst ab- und zur Mystik hinwenden. Bei dieser Wende handle es sich um eine

„weitere Vertiefung“, denn auch Schopenhauer habe das Brahma über die Kunst gestellt (ebenda, 20)¹². Eine solche Abwendung von der Kunst wird eines der zentralen Themen in Brochs Spätwerk „Der Tod des Vergil“ sein.

In der Entgegnung auf Brochs Kritik findet diese von Broch nur als eine von mehreren Möglichkeiten des idealistischen Künstlers betrachtete Hinwendung zur Mystik Dallagos Beifall. Ansonsten aber beharrt Dallago auf seiner schroffen Entgegensetzung von philiströser Gesellschaft und künstlerischer Einsamkeit und läßt sich nicht weiter auf Brochs Differenzierungen ein. Broch sucht sich damals in die Anfangsgründe der Kantschen Philosophie einzuarbeiten. Dallago aber mit seiner für ihn typischen Bildungsfeindschaft will sich auf Kant nicht einlassen (B III, 1912/13, 446). In einem Brief Brochs an Ludwig von Ficker, in dem er seinerseits auf Dallagos Entgegnung eingeht, findet sich eine ironische Replik, aus der zu entnehmen ist, wie wenig Broch mittlerweile die nebulös-mystischen Traktate Dallagos schätzte. Es heißt dort: „[. . .] ihm [Dallago] verdichtet sich Ahnen zu Urteilen, Gefühl zu Realität, zur Wahrheit. Unsereins, durch eine gewisse Kärglichkeit des Denkens in die Mathematik geführt, verlangt Erschöpfendes, Ausfüllung der Grenzen.“¹³

Nur wenige Wochen nach Erscheinen seines „Philistritäts“-Aufsatzes reichte Broch im März 1913 eine weitere Arbeit beim „Brenner“ ein, die „Notizen zu einer systematischen Ästhetik“. Diesmal gilt die Kritik weniger Dallago als anderen Mitarbeitern der Zeitschrift: Adolf Loos und den expressionistischen Autoren. Wenn man den frühen „Brenner“ auch keineswegs ausschließlich als expressionistisches Blatt bezeichnen kann, „so war den Vertretern dieser Stilrichtung doch viel Wirkungsmöglichkeit eingeräumt: Theodor Däubler, Else Lasker-Schüler, Johannes R. Becher, Albert Ehrenstein und Alfred Henschke (Klabund) veröffentlichten damals im ‚Brenner‘ Gedichte. Die Kontakte zu den Zentren des Expressionismus in Deutschland, namentlich zum Berliner ‚Sturm‘ und dessen Herausgeber Herwarth Walden, waren recht rege.“¹⁴ Über Karl Kraus war die Zeitschrift in Verbindung mit Adolf Loos getreten, für dessen sachliche Architektur-Ideen Kraus sich engagierte. Stärker als in der Erstpublikation wird in den „Notizen“ der Nietzsche-Einfluß bei Broch deutlich. Nietzsche umschreibt den Zustand der Dekadenz in der Kunst mit den Worten: „[. . .] das Ganze ist kein Ganzes mehr. Aber das ist das Gleichnis für jeden Stil der *décadence*: jedes Mal Anarchie der Atome, Disgregation des Willens. [. . .] Das Leben, die gleiche Lebendigkeit, die Vibration und Exuberanz des Lebens in die kleinsten Gebilde zurückgedrängt, der Rest arm an Leben. [. . .] Das Ganze lebt überhaupt nicht mehr: es ist zusammengesetzt, gerechnet, künstlich, ein Artefakt.“¹⁵ Nietzsches Dekadenz-Auffassung war in literarischen Zirkeln verbreitet und popularisiert, und der junge Broch hatte bereits mit seinen privaten Notizen „Kultur 1908/1909“ in den Dekadenzchor eingestimmt. Gegen den Sachlichkeits-Optimismus von Adolf Loos einerseits und gegen die Geist-Manifeste der Expressionisten andererseits gewandt, stellt er in den „Notizen“ fest:

Darum halte ich es für unangebracht, aus der Unfähigkeit zum Ornament, aus dem Erfassen der Schönheit des Zweckvollen, der Maschine, das Kommen einer großen und neuen Kunst zu prophezeien. Und auch im Durchbruch des Geistigen vermag ich bloß einen notwendigen Abschluß zu sehen. Und viel eher denn eine große Kunst ohne ich eine Zeit der *décadence*, die das naive ernsthafte Pathos der alten Stile durch [. . .] Skepsis ersetzt. (KW 9/2, 31)

Schon in den „Notizen“ entwickelt Broch eine Ornamenttheorie, wie er sie zwanzig Jahre

später im letzten Band der „Schlafwandler“-Trilogie als Teil des „Zerfalls der Werte“ veröffentlicht wird. Das Ornament wird verstanden als „Sigel“, als „Abbraviatur“, als „Differential“ des Stiles, der Stil wiederum als „Symbol der Epoche“ bzw. ihrer Kultur (ebenda, 24). Und aus der „Unfähigkeit des Modernen, Ornamente zu schaffen“ (ebenda, 22), wird rückgeschlossen auf Stil- und Kulturlosigkeit, d. h. auf Dekadenz. Der Stilllosigkeit der Epoche entspreche die „Erweiterung ihrer Mittel“ in der Kunst, wobei der Expressionismus verstanden wird als Kunst in der Endphase einer Kultur, die sozusagen wahllos über alle Mittel verfügen kann. „Das Ende“, schreibt Broch, „muß auch ihr [der Kunst] Erfüllung sein, muß ihr alle Mittel geben: der Expressionismus bringt sie ihr. Es ist, als wäre der Expressionismus notwendiges Stadium [...] der Zeit. Er ist [...] Auflösung der Kunst“ (ebenda, 30). Nicht ohne selbst in ein steil-expressionistisches Pathos zu verfallen, fügt sich für Broch die so verstandene zeitgenössische Kunst ins Gesamtbild des Endes der europäischen Kultur, wenn es weiter heißt: „Diese weiße Zivilisation hat eine geographische Mission gehabt und die erfüllt sich nun [...]. Toll geworden, wird sich der Verkehr um die überbekannte Erde drehen, als eine Energie ohne Ziel, hysterisch werdend; Wolkenkratzer treiben sich sinnlos zum Himmel empor, schienenlos rast die Lokomotive ins Schwarze hinaus, um im Nichts zu verenden.“ (ebenda, 29)

Ludwig von Ficker lehnte es seinerzeit ab, Brochs „Notizen zu einer systematischen Ästhetik“ zu publizieren. Als Grund gab er an, daß es sich bei diesen Ausführungen um „aufgepropfte Verstandeskonstruktionen“¹⁶ handle. Lediglich mit seinen Bemerkungen zu Loos und dem Expressionismus habe Broch Kunstphänomene seiner Zeit „intuitiv“ richtig erfaßt. Man geht wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß Brochs Studie aus den gegenteiligen Gründen abgelehnt worden ist. Die „Verstandeskonstruktionen“ waren nämlich nicht minder offenbar gewesen im „Philistositäts“-Aufsatz. Dagegen ging Ficker wohl die Kritik an Loos und den Expressionisten zu weit. Broch schien sich zu einem Kritiker des „Brenner“ innerhalb des „Brenner“ entwickeln zu wollen, und an einer solchen internen Opposition war Ficker offenbar nicht gelegen. Es ist, wie Walter Methlagl es sieht¹⁷, möglich, daß Ficker das Manuskript Brochs auch mit Trakl diskutiert hat, denn Trakl stand damals mit dem Herausgeber des „Brenner“ in ständigem persönlichen Kontakt und brachte auch die Loos-Manuskripte aus Wien mit, die seinerzeit im „Brenner“ publiziert wurden.

Brochs Kontakt zu Fickers Zeitschrift wäre 1913 nach der Ablehnung der „Notizen“ wahrscheinlich abgerissen, wenn Ficker selbst nicht Broch aufgefordert hätte, an einer Enquête, einer Rundfrage über Karl Kraus teilzunehmen. Ficker wußte von Brochs beiden Arbeiten her, daß er Kraus schätzte. Broch sandte eine kurze Stellungnahme ein, die mit den Äußerungen anderer Autoren gemeinsam im „Brenner“ veröffentlicht wurde (B III, 1912/13, 849f.)¹⁸. Wenige Monate später erschien im „Brenner“ Brochs erstes veröffentlichtes Gedicht mit dem Titel „Mathematisches Mysterium“ (B IV, 1913/14, 136). Sein ästhetisches Konzept, wie er es im „Philistositäts“-Aufsatz vorgeführt hatte, ist hier in Verse gefaßt: Realismus und Idealismus sollen gemeinsam die Grundlage künstlerischen Schaffens abgeben. „Begriff“, „Urteil“, „Unendliches“ und „Göttlichkeit“ sind dem Idealismus, „Form“, „Erscheinungen“ und „Welt“ dagegen dem Realismus zugeordnete Wortpaare. In ihrer Synthese sollen sie die „Einheit“ der Welt im Kunstwerk aufscheinen lassen.

Im Februar und März des folgenden Jahres 1914 sieht sich Broch wieder durch einen Beitrag Dallagos zum Widerspruch herausgefordert. Und zwar hatte Dallago sich positiv geäußert über die Weininger-Studie von Bruno Sturm¹⁹. Entrüstet schrieb Broch an Ficker: „[...] das verblüffende Faktum, daß ein so miserabler Schund, wie die Weininger-Schrift des Herrn Sturm, durch einen Dallago angekündigt wurde [...] hat mir den Gegensatz der sogenannten natürlichen Ethik zu einer ‚konstruktiv-architektonischen‘ nahe gebracht. Wenn es für Sie, resp. Brenner, Interesse hätte, so sende ich Ihnen einige Bemerkungen zu diesem allgemeinen Thema.“²⁰ Während Ficker eine Kritik an Loos und den expressionistischen Autoren nicht veröffentlichte, waren ihm Beiträge, in denen es um eine kritische Auseinandersetzung mit Dallago ging, eher willkommen. Offenbar waren ihm die „vage taoistische Weisheit“, der „vitalistische Antiintellektualismus des Tiroler Einsiedlers“ und dessen „anarchistische geschlechtsmystische Lebensphilosophie“²¹ nicht mehr ganz geheuer. In der Tat kam es ja auch nur wenige Jahre später zum Bruch zwischen Ficker und Dallago. Indirekt gegen Dallagos Praxis der Vermengung von dichterischer Naturbeschreibung und philosophischer Reflexion gerichtet, hatte Broch bereits nach der Ablehnung seiner „Notizen“ an Ficker geschrieben: „[...] eine Verquickung mit dem Kunstwerk kann der Erkenntnis bloß zum Schaden gereichen [...]. Kunstwerk oder echte Erkenntniskritik! aber keine Halbkunstwerke und keine Halberkenntnisse.“²²

Broch schickte im April 1914 die angekündigte Studie „Ethik“ an Ficker. Gerade indem er in seinem Begleitbrief betont, daß er „keinen Gegensatz zu Dallago konstruieren“ möchte²³, macht er deutlich, wie offensichtlich der indirekte Angriff auf Dallago ist. Offenbar um dem „Brenner“ bzw. seinem Publikum den kleinen Essay schmackhafter zu machen, fügt er den Untertitel „Unter Hinweis auf H. St. Chamberlains Buch *Immanuel Kant*“ hinzu. Chamberlain galt – wie Kraus, Weininger und Nietzsche – im Umkreis von „Fackel“ und „Brenner“ als Autorität; schließlich war er selbst Mitarbeiter der frühen „Fackel“ gewesen. Broch schreibt zwar an Ficker, daß er das 1905 erschienene Chamberlainsche Kant-Buch²⁴ gerade erst lese, doch trifft dies keineswegs zu. Aus dem Briefwechsel mit Franziska von Rothermann wissen wir, daß er das Werk bereits 1908 studiert hatte²⁵. Broch stand den übrigen Arbeiten Chamberlains skeptisch gegenüber. So betont er in seinem Schreiben an Ficker: „In Parenthese sei zu Ch. noch bemerkt, daß das Kantbuch sehr gut ist; was seine eigene Philosophie betrifft, so stehen mir Begriffe wie ‚germanische Wissenschaft‘ und ähnliche, immer ‚dogmatische‘, Späße [...] ferne.“²⁶ Anders als in den zwei Jahre zuvor entstandenen „Notizen“ fängt Broch in „Ethik“ an, sich von den Vertretern der Lebensphilosophie, von Schopenhauer, Nietzsche und Weininger, zu distanzieren²⁷, und entdeckt die Überlegenheit der Kantschen Erkenntnistheorie und Ethik, die in der Folge Brochs Denken mitprägen werden. Dallagos subjektivistisch-ethische Position hatte Broch veranlaßt, die „Ethik“-Studie zu veröffentlichen. In der erwähnten Rezension Dallagos über das Weininger-Buch von Sturm hatte Dallago Sturmschen Moralpostulaten zugestimmt, die diametral der Kantschen Ethik des kategorischen Imperativs entgegengesetzt waren. So heißt es bei Sturm – und diese Stelle wird von Dallago anerkennend zitiert –: „Jede Handlung, die ein unangefochtenes und bleibendes Lustgefühl bewirkt, ist moralisch ... moralisch gut. Jede ein persönliches Unlustgefühl nach sich ziehende Tat ist unmoralisch, moralisch schlecht.“ (B IV, 1913/14, 401)

Überhaupt mußte der antiintellektuelle und irrationale Affekt, der die Dallagoschen Publikationen durchzieht, Broch immer suspekter werden. Was sollte ein Kant-Schüler mit einem Programm anfangen, wie Dallago es sich in seiner Studie „Verfall“ vornimmt: „der Kampf des Sinnenlebens gegen den Ideenkult – der Kampf der Gefühlswelt gegen die Tyrannei des Wissens und der Einsicht – der Kampf der Menschennatur gegen die Herrschaft des Intellekts“ (B II, 1911/12, 140). Dallagos Eros- und Naturverherrlichung sowie seine rational gar nicht faßbare Landschaftsmystik sind denn auch offenbar das Ziel der Brochschen Kritik bereits in den ersten Zeilen seines Essays, wo es heißt:

Es gehört nicht viel dazu, um in den – man sagt ja „dunklen“ – Trieben der Geschlechtlichkeit, der Naturfreude und ähnlicher, selbst für den Spießler unausweichlichen Romantismen überrationale Erlebnisse zu sehen, die sich sogar – man denke an den Tod – direkt ins Mystische steigern können. Es gehört also auch nicht viel dazu, um in den leider ebenso unausweichlichen, aus solchen Gemeinplätzen des Gefühls und Erlebens zusammengestellten Philosophien einen Schund zu sehen, dessen Tiefgründigkeit sich getrost neben die Klarheit monistischer Erkenntnisse stellen kann. Die billige Ekstase neben der billigen Erkenntnis, neben der Platitüde des Verstandes die Platitüde des Gefühls. (KW 10/1, 243)²⁸

Und mit kaum versteckter Anspielung auf Dallagos Landschaftsmystik fährt er fort: Während jede außerkantsche Philosophie an der Erde klebt, sich von Welterklärungssucht nicht freimachen kann und zur Ausfüllung der großen Unbekannten Anleihen bei mystischen Gefühlsurteilen oder vag-analogen, materialen Theorien zu machen sucht [...] ist Kant der erste und einzige, der diese willkürlichen Provisorien, dieses Vermischen von außen und innen [...] verwirft. (ebenda, 244f.)

Der 1914 erschienene Aufsatz „Ethik“ war Brochs letzter Beitrag zum „Brenner“, zu einer Zeitschrift, die dann nach dem Kriege ihr Gesicht ändern wird. Nicht mehr Dallago und die Expressionisten, sondern Theodor Haecker und katholische Autoren werden nun den Ton angeben. Der „Brenner“, wie er zwischen 1910 und 1915 erschien, hat Brochs frühe geistige Entwicklung beeinflußt. Durch die Auseinandersetzung mit Dallago wurde seine Abwendung von den Lebensphilosophen und seine Hinwendung zu Kant noch beschleunigt. Der „Brenner“ vermittelte dem jungen Broch aber darüber hinaus – in den Übersetzungen oder besser Nachempfndungen Dallagos – einen ersten Zugang zur Lehre Lao-Tses und – in den Übertragungen Haeckers – die Begegnung mit der Philosophie Kierkegaards. Lao-Tse und Kierkegaard haben Brochs Denken freilich nicht so stark beeinflußt wie etwa Kant und die Neu-Kantianer, aber Spuren haben auch die Schriften dieser Denker in seinem Werk hinterlassen. Vielleicht hat Broch den „Brenner“ auch in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren noch gelesen, aber weder hat er dann noch in ihm publiziert noch finden sich briefliche Bemerkungen bei ihm über im „Brenner“ Erschienenes.

Die frühe Lektüre der Dallagoschen „Brenner“-Beiträge dürfte in einer Hinsicht allerdings von nachhaltigem Einfluß geblieben sein. Denn als Broch 1935 „Die Verzauberung“ schrieb, scheint er sich für den Erzähler dieses Romans eine Figur gewählt zu haben, die in manchem – natürlich bei weitem nicht in allem – Ähnlichkeiten mit Dallago aufweist²⁹. Wie Dallago sich in Tiroler Dörfer zurückzog, um seine landschaftsmystischen, antipolitischen, antistädtischen und antiwissenschaftlichen Traktate zu verfassen, so flieht auch der Erzähler des Brochschen Romans in ein Alpendorf, um dem Getriebe der Großstadt zu entgehen und um der Wissenschaft den Rücken zu kehren (KW 3, 9ff.). So wie für

Dallago Güte im Sinne Lao-Tses zum „reinen Menschen“ gehört³⁰, so strebt auch der Landarzt in Brochs Roman das Ideal unvermittelter, direkter menschlicher Hilfe an. Und wie Dallago ständig seine Betrachtungen mit Landschaftsschilderungen beginnt, so fangen auch die tagebuchartigen Aufzeichnungen des Erzählers in der „Verzauberung“ durchweg mit Beschreibungen der sich im Jahreszyklus ändernden Bergwelt an³¹. Hier ist die Ähnlichkeit besonders auffallend, wenn man jene Stellen vergleicht, in denen Dallago bzw. der Erzähler im Roman landschaftsmystisch meditieren, wenn sie die Erfahrung einer unio mystica von Landschafts-, Tier- und Menschenseele auszudrücken trachten. So liest man etwa in der „Verzauberung“:

[...] ich, der Verzückte, der hinausschaut aus der Unerfaßlichkeit eigenen Seins ins Aber-Unerfaßliche immer weiterer Zonen, ja, schauend und doch selber geschaut, ohne ich die Verwobenheit des Wissens, ohne die Ahnung, selber Berg zu sein, selber der Hügel, ich selber das Licht und selber die Landschaft, zu der ich nicht gelange, weil sie Ich ist, und trotzdem gelangen will, trotzdem gelangen werde, wenn im tiefsten Schacht der Ozeane, der Berge und der versunkenen Inseln, wenn auf dem goldenen Grund aller Finsternis dereinst das große Vergessen über mich kommen wird [...]. Und der Hund [...] sucht den Schimmer der Unendlichkeit in seinem Kopf [...]. (KW 3, 87)

Und bei Dallago:

Große feierliche Stille. Vom fernen Bergdorf her ab und zu ein dunkler Ton von Glocken. Das Gesaus der Stille in den Bäumen. Es ist wie ein andächtiges Aufhorchen der Baumseelen. Dazwischen verlorenes Herdengeläute, sonderbar wunschlos und friedlich vom friedvollen Weideleben der Tierseele Kunde gebend. Tief ins Unendliche wölbt sich der Himmel. Die Einsamkeit richtet sich auf und dehnt sich weit, weit aus – m e i n e Einsamkeit, und sie ist voller Stimmen. (B III, 1912/13, 450)³²

Man würde Broch, der in den dreißiger Jahren eine so komplizierte wie subtile Theorie vom Erzähler im Roman entwickelte³³, falsch verstehen, wenn man ihn selbst mit dem Erzähler in der „Verzauberung“ identifizieren wollte, wenn man annähme, daß die Ideologie des Landarztes im Roman auch seine eigene sei. Bewußt wählt Broch einen Romanprotagonisten von „durchschnittlicher Intelligenz“, der ebenso wie die Dörfler vom Massenwahn überwältigt wird (KW 3, 384 u. 386). Um sich in die Gedankenwelt seiner Romanfiguren besser versetzen zu können, zog sich Broch allerdings wie der Erzähler seines Romans – und darin dann auch Dallago ähnelnd – in ein Tiroler Bergdorf, Mösern, zurück. Während des zehnmönatigen Mösern-Aufenthalts machte Broch im November 1935 einen Abstecher nach Innsbruck, um Ludwig von Ficker zu besuchen. Diese Visite könnte mit der – von mir angenommenen – erneuten Beschäftigung Brochs mit dem frühen „Brenner“ zu tun haben. Denn wie sonst hätte er auf die Idee verfallen sollen, Kontakt aufzunehmen zu jemandem, mit dem er seit fast zwanzig Jahren nicht mehr in Verbindung gestanden hatte³⁴.

Auch 1936 besuchte Broch Ludwig von Ficker verschiedentlich. Allerdings nicht mehr, um literarische Themen mit ihm zu diskutieren, sondern wegen der „Völkerbund-Resolution“ (KW 11, 195–232)³⁵. Ficker berichtet darüber: „Broch kam mehrmals von Mösern herunter [...]. Er arbeitete an einer Denkschrift über die berühmte Friedensrede von Nansen, die er mir zur Veröffentlichung im ‚Brenner‘ übergeben wollte.“³⁶ In der frühesten Arbeitsphase an der „Völkerbund-Resolution“, die in die erste Hälfte des Jahres 1936 fällt, hatte Broch offenbar vor, sie als Kommentar zu Nansens Friedens-Nobelpreis-Rede „No more War“ von 1926 abzufassen. Nansen hatte bereits festgestellt: „The problem of how to get rid of war is the first of all questions.“ Und auch er hatte einen starken Völkerbund als wichtige Voraussetzung des Weltfriedens angesehen: „The governments of Europe

must throw themselves into [...] the policy of the League of Nations [...]. The League of Nations is not a visionary abstraction, it is a living organism. Its institutions are now an essential part of the machinery of the government of the world.“³⁷

Broch ist bezüglich der Funktionstüchtigkeit des Völkerbundes zehn Jahre nach Nansens Rede nicht mehr so optimistisch und entwirft regulative politisch-ethische Prinzipien zur Stabilisierung der Paktfähigkeit der Mitgliedstaaten³⁸. Im Sommer 1937 erwog Thomas Mann vorübergehend eine Publikation von Brochs „Völkerbund-Resolution“ in „Maß und Wert“. Als Broch im November desselben Jahres Ludwig von Ficker um eine Unterstützung der „Resolution“ bat, hatte er den Plan, sie in einer Zeitschrift zu publizieren, wahrscheinlich bereits aufgegeben³⁹. Jedenfalls erwähnt er in seinem Schreiben an Ficker eine eventuelle Publikation im „Brenner“ mit keinem Wort⁴⁰. Der „Brenner“ war ja auch seit 1934 nicht mehr erschienen. Für 1938 plante man zwar einen weiteren Band, aber dort sollten vor allem Auszüge aus Reden und Schriften von Dollfuß erscheinen⁴¹, und Brochs „Resolution“, die gerade an die parteipolitisch unabhängige europäische Intelligenz gerichtet war, wäre dort völlig fehl am Platze gewesen.

Durch ein weiteres Werk ist Broch schließlich noch mit dem „Brenner“ bzw. einem seiner Autoren verbunden. Aus Anlaß seines zweitausendsten Geburtstages erschien um 1930 eine Vielzahl von Monographien über Vergil. Das Werk, das Broch am meisten ansprach und ihn mit zur Niederschrift der ersten Fassung seines Vergil-Romans⁴² inspirierte, war Theodor Haeckers 1931 erstmals erschienenes Buch „Vergil – Vater des Abendlands“ (Leipzig: Hegner). Das Motto, das Haecker seinem Buch voranstellt – und das Haecker 1932 im „Brenner“ ausführlicher interpretiert (B XII, 1932, 3–31) – hat Broch, so könnte man meinen, dann während seiner Emigrationszeit geradezu wörtlich ernst genommen. Das Motto lautet: „In solcher Zeit, o meine Freunde, wollen wir beizeiten überlegen, was wir mitnehmen sollen aus den Greueln der Verwüstung [...]. Wir aber wollen nicht vergessen unsern Vergil, der in eine Rocktasche geht“ (10). Aus Haeckers Buch lernte Broch einen Vergil kennen, mit dem er versucht war, sich zu identifizieren. Das lag zum Teil daran, daß Broch und Haecker ähnliche geschichtsphilosophische Positionen vertraten, denn beide thematisierten sie den Verlust der Lebenseinheit. Broch selbst hat auf seine Nähe zu Haecker hingewiesen. Im Frühjahr 1934 schreibt er an seinen Verleger: „Ich habe jetzt mit ganz besonderem Interesse den Haecker gelesen („Was ist der Mensch“) und empfehle Ihnen dringend das Gleiche zu tun. Die Parallelität zu meiner eigenen Geschichtsphilosophie wird Ihnen in die Augen springen.“⁴³ Haeckers Vergil-Verständnis steht in der Tradition der *interpretatio christiana*. In diesem Sinne sieht auch Broch Vergil zugleich am Ende und am Beginn eines neuen Zeitalters stehen. Seine eigenen hohen Erwartungen in das, was Dichtung zu leisten vermag, projiziert Broch in den Vergil seines Romans. Während der dreißiger Jahre geht Broch davon aus, daß Dichtung die Konturen eines neuen Menschenbildes, einer neuen Religion (verstanden nicht als kirchliche Konfession, sondern – wie bereits bei Novalis – als gemeinsamer weltanschaulicher Nenner einer neuen Kultur) auszumachen vermag (KW 9/2, 54)⁴⁴. Während der Arbeit am Vergil-Roman in den vierziger Jahren weicht diese hochgespannte Erwartung einer sehr viel nüchterneren Sicht, und die Problematik, ja die Vermessenheit einer auf einen neuen Mythos abzielenden Dichtung wird dann im „Tod des Vergil“ selbst thematisiert. Broch lernte aus Haeckers Werk nicht nur die äußere Biographie Vergils kennen, sondern

übernahm auch einige zentrale Motive. Das Fluchtthema „fato profugus“⁴⁵ etwa stellt Broch seinem Roman als Motto voran, und seine Interpretation des Schicksals dürfte auf Haecker zurückgehen. Haecker unterstreicht, daß „das Fatum bei Vergil über allen Göttern steht“⁴⁶, und Brochs Schicksalslegien beginnen mit den fast gleich lautenden Zeilen „Schicksal, du gehst allen Göttern voran“ (KW 4, 191). Vergils „Eklogen“ lernte Broch zunächst in der Haeckerschen Übersetzung kennen⁴⁷. Erst im Verlauf der Arbeit an den späteren Fassungen seines Romans beschäftigte Broch sich mit den lateinischen Originalen von Vergils Dichtungen.

Abschließend sei festgehalten, daß die Lektüre des frühen „Brenner“ für die intellektuelle Ortsbestimmung des jungen Broch wichtig war, und daß sie vereinzelt auch in späteren Jahren gewisse Nachwirkungen zeitigte, wie an der „Verzauberung“ und dem „Tod des Vergil“ abzulesen ist. Freilich darf man diesen Einfluß auch nicht überschätzen, denn es sollte nicht vergessen werden, daß das Leseerlebnis der „Fackel“ für den frühen Broch von nicht minderer, ja wahrscheinlich größerer Bedeutung gewesen ist, wie nicht zuletzt die Studie „Hofmannsthal und seine Zeit“ und Brochs letzter Roman „Die Schuldlosen“ dokumentieren⁴⁸.

Anmerkungen:

Abkürzungen: KW = Hermann Broch: *Kommentierte Werkausgabe*. Hrsg. v. Paul Michael Lützel. 13 Bde. Frankfurt 1974–1981. Zitiert werden die Bände 3 (*Die Verzauberung*, 1976), 4 (*Der Tod des Vergil*, 1976), 6 (*Novellen*, 1980), 9/1 und 9/2 (*Schriften zur Literatur*, 1975), 10/1 (*Philosophische Schriften*, 1977), 11 (*Politische Schriften*, 1978), 13/1 (*Briefe 1913–1938*, 1981).

B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

¹ Um 1908 dürfte Brochs erste Kurzgeschichte, „Frana“, entstanden sein (KW 6). Franziska von Rothermann, die Braut Hermann Brochs, berichtete dem Verfasser 1970 in einem Rundfunk-Interview, daß Broch um 1908 auch Gedichte geschrieben habe, die jedoch nicht erhalten geblieben seien. 1909 beteiligte Broch sich mit Verwandten von Franziska an der Niederschrift eines Gemeinschaftsromans mit dem Titel „Sonja oder über unsere Kraft. Roman der Neun“ (vgl. Brochs Kap. in KW 6). Ebenfalls 1908/09 entstanden Brochs früheste kulturkritische Notizen „Kultur 1908/09“ (vgl. KW 10/1, 11–31). Broch veröffentlichte keinen dieser frühen Versuche.

² Vgl. Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 293.

³ Dallagos wegen hatte Ludwig von Ficker den „Brenner“ begründet. Vgl. Ludwig von Ficker: *Frühlicht über den Gräbern. I. Am Grabe Carl Dallagos*. B XVIII, 1954, 225–233, wo es heißt: „Dir zuliebe habe ich einst [...] den Brenner gegründet.“ (225)

⁴ Vgl. Franz Glück: *Der Kreis des „Brenner“*. In: *Neue Schweizer Rundschau* 22, 1929, 542–549, hier 543.

⁵ Allan Janik: *Carl Dallago and the Early Brenner*. In: *Modern Austrian Literature* 11/2, 1978, 1–17, hier 13.

⁶ Stieg (Anm. 2), 133.

⁷ Thomas Mann: *Chamisso*. In: *Neue Rundschau* 22, 1911, 1438–1453.

⁸ Vgl. dazu im einzelnen Manfred Durzak: *Hermann Broch. Der Dichter und seine Zeit*. Stuttgart 1968, 59f., und Stieg (Anm. 2), 128ff.

⁹ Vgl. Paul Michael Lützel: *Erweiterter Naturalismus. Hermann Broch und Emile Zola*. In: *ZfdPh* 93, 1974, 214–238.

- ¹⁰ Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. München 1911, 207.
- ¹¹ Brochs Aufsatz (*Philistrosität, Realismus, Idealismus der Kunst*) erschien zuerst in B III, 1912/13, 399–415, die zitierte Stelle dort 406.
- ¹² Vgl. dazu Schopenhauer (Anm. 13), 1. Bd., Ende des 4. Buches.
- ¹³ Brief Brochs an Ficker, 26. 2. 1913 (KW 13/1).
- ¹⁴ Walter Methlagl: *Ludwig von Ficker*. In: *Neue Österreichische Biographie*. Wien–München–Zürich 1968, Bd. 17, 20–30, hier 22.
- ¹⁵ Friedrich Nietzsche: *Der Fall Wagner. Turiner Brief Mai 1888*. In: F. N.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 6. Abt., 3. Bd. Berlin 1969, 1–48, hier 21.
- ¹⁶ Vgl. Brief Brochs an Ficker, 18. 5. 1913 (KW 13/1).
- ¹⁷ Vgl. Walter Methlagl: *Probleme der „Trakt-Literaturgeschichte“* (unveröffentlichtes Manuskript, Brenner-Archiv).
- ¹⁸ Vgl. Paul Michael Lützel: *Hermann Broch. Ethik und Politik*. München 1973, 20–33; ferner Stieg (Anm. 2), 52 ff.
- ¹⁹ Bruno Sturm: *Gegen Weininger. Ein Versuch zur Lösung des Moralproblems*. Wien–Leipzig 1912.
- ²⁰ Brief Brochs an Ficker, 9. 2. 1914 (KW 13/1).
- ²¹ Jean Paul Bier: *Die Zeitschrift „Der Brenner“ und das Unbehagen am Wort*. In: *Etudes Germaniques* 24, 1969, 110–114, hier 110.
- ²² Brief Brochs an Ficker, 18. 5. 1913 (KW 13/1).
- ²³ Brief Brochs an Ficker, 11. 4. 1914 (KW 13/1).
- ²⁴ Houston Stewart Chamberlain: *Immanuel Kant. Die Persönlichkeit als Einführung in sein Werk*. München 1905.
- ²⁵ Brief Brochs an Franziska von Rothermann, 25. 4. 1908 (KW 13/1).
- ²⁶ Brief Brochs an Ficker, 11. 4. 1914 (KW 13/1).
- ²⁷ Lützel (Anm. 18), 33–43.
- ²⁸ Brochs Aufsatz (*Ethik*) erschien zuerst in B IV, 1913/14, 684–693, die zitierte Stelle dort 684.
- ²⁹ Gerald Stieg sieht Ähnlichkeiten zwischen Dallago und der Romanfigur Mutter Gisson in Brochs „Verzauberung“: Stieg (Anm. 2), 132. Die Parallelen zwischen Dallago und dem Erzähler sind aber auffälliger und naheliegender.
- ³⁰ Stieg (Anm. 2), 143.
- ³¹ Man vergleiche etwa die Beschreibungen eines Frühlings-, Sommer-, Herbst- und Wintertages bei Broch und Dallago. Broch: *Die Verzauberung* (KW 3), 47, 242, 334 und 9. – Dallago: *Der große Unwissende*, B III, 1912/13, 705; *Sommers Ende*, B II, 1911/12, 233; *In Gesellschaft von Büchern*, B II, 1911/12, 407; *Der Triumph der Unsicherheiten*, B I, 1910/11, 515 u. 519.
- ³² Dallagos „Brenner“-Beitrag „Meine Einsamkeit redet“ stammt aus seinem Buch „Geläute der Landschaft. Kulturliche Streifzüge eines Einsamen“. Leipzig o. J. (1906), die zitierte Stelle dort 147.
- ³³ Vgl. dazu Hartmut Steinecke: *Hermann Broch und der polyhistorische Roman*. Bonn 1968, und Leo Kreuzer: *Erkenntnistheorie und Prophetie. Hermann Brochs Romantrilogie „Die Schlafwandler“*. Tübingen 1966.
- ³⁴ Vgl. Brief Brochs an Daniel Brody vom 9. 12. 1935, in dem Broch von einem Besuch bei Ficker in Innsbruck berichtet: *Hermann Broch – Daniel Brody. Briefwechsel 1930–1951*. Hrsg. v. Bertold Hack und Marietta Kleiß. Frankfurt a. M. 1971, Sp. 687 (Brief Nr. 399).
- ³⁵ Hermann Broch: *Völkerbund-Resolution. Das vollständige politische Pamphlet von 1937 mit Kommentar, Entwurf und Korrespondenz*. Hrsg. v. Paul Michael Lützel. Salzburg 1973 (= *Brenner-Studien* 2) – die erste vollständige Veröffentlichung; vorher unter dem Titel „Aufforderung an einen nichtexistenten Völkerbund“ in Hermann Broch: *Gedanken zur Politik*. Hrsg. v. Dieter Hildebrandt. Frankfurt 1970, 24–36, zum Teil veröffentlicht.
- ³⁶ Julius Kiener: *Gespräch mit Ludwig von Ficker über Hermann Broch*. In: *Seefeld-Tirol. Kur- und Reisezeitung* (Seefeld) 1960, Nr. 18.
- ³⁷ Fridtjof Nansen: *No more War*. In: F. N.: *Adventure and Other Papers*. Freeport/N. Y.: Books for Libraries Press 1927, 53 u. 59.

³⁸ Hermann Broch: *Menschenrecht und Demokratie*. Hrsg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt a. M. 1978, 8 ff. (Einleitung).

³⁹ In einem Brief an Edith Ludovyki-Gyömrői vom 15. 1. 1938 erwähnt Broch, daß die Resolution als Broschüre erscheinen soll. (Der Brief ist unveröffentlicht und liegt im Broch-Archiv der Beinecke Library, Yale University, New Haven, Connecticut, USA.) Zur Veröffentlichung der Resolution kam es nicht mehr, da Broch bereits zwei Monate später im Zuge des ‚Anschlusses‘ verhaftet wurde.

⁴⁰ Brief Brochs an Ficker, 28. 11. 1937 (KW 13/1).

⁴¹ Vgl. Stieg (Anm. 2), 83 f.

⁴² Vgl. die Fassungen des Romans in Paul Michael Lützeler (Hrsg.): *Materialien zu Hermann Brochs „Der Tod des Vergil“*. Frankfurt a. M. 1976.

⁴³ Brief Brochs an Brody, 4. 4. 1934. In: Broch – Brody (Anm. 34), Sp. 556 f. (Brief Nr. 322).

⁴⁴ In diesem Aufsatz Brochs (*Neue religiöse Dichtung?*) wird ‚Religion‘ formal als „Band gemeinsamer Plausibilität“ definiert.

⁴⁵ Theodor Haecker: *Vergil. Vater des Abendlands*. Leipzig 1931, 92.

⁴⁶ ebenda, 109.

⁴⁷ Vgl. Paul Michael Lützeler: *Nachweis der Vergil-Zitate aus „Der Tod des Vergil“*. In: Lützeler (Anm. 42), 306 f. Die dort nachgewiesenen Vergil-Zitate in „Die Heimkehr des Vergil“ (der ersten Novellen-Fassung des Vergil-Romans) hatte Broch aus der Haeckerschen Übersetzung der „Eklogen“ übernommen. Vgl. dazu Theodore Ziolkowski: *Broch's Image of Virgil and its Context*. In: *Modern Austrian Literature (Special Hermann Broch Issue)* 13, 1980, H. 4, 1–26.

⁴⁸ Vgl. Paul Michael Lützeler: *Hermann Broch und Karl Kraus*. In: *Modern Austrian Literature* 8, 1975, H. 1–2, 211–239.

Zoran Konstantinović

DAS REINE DIARISCHE ICH
ZU THEODOR HAECKERS
„TAG- UND NACHTBÜCHERN 1939-1945“

Ich soll Herr sein über mein Denken, Wollen und Fühlen! Wahrhaftig, gibt es etwas Geheimnisvolleres als solches „Ich“? Was ist das denn? Womit, wodurch soll es denn Herr sein über Denken, Wollen und Fühlen, es sei denn mit und durch Denken, Wollen und Fühlen? Oder gibt es über diesen dreien noch etwas anderes, schlechthin Unsagbares? Einen unzugänglichen Kern des Seins [...] ? (TNB 47f.).

„Bereits 1914“, hebt Ignaz Zangerle in seiner Darstellung zur Entwicklung des „Brenner“ hervor, „gibt Ficker zum ersten Mal Theodor Haecker, dem Übersetzer und Interpreten Kierkegaards, das Wort und eröffnet damit die zweite entschieden christliche Phase des ‚Brenner‘.“¹ Dieser Mitarbeit Haeckers im „Brenner“, seinem Einfluß auf Ficker und dem Gegensatz zwischen Carl Dallagos immanenter Christlichkeit und Haeckers vehementem Eintreten für die Glaubenswahrheiten, so wie sie das kirchliche Dogma festlegt, bis zu Haeckers Ausscheiden aus dem „Brenner“, 1932, hat Walter Methlagl in der gleichen Publikation eine eigene Studie gewidmet.² Nach der Distanzierung vom „Brenner“ (wobei sich jedoch die Korrespondenz mit Ficker fortsetzte) erschienen Haeckers Dialoge und Essays im „Hochland“, wo ihn Karl Muth schon Anfang der zwanziger Jahre in den Kreis der Mitarbeiter aufgenommen hatte. Die Rolle, die Haecker dort als Kulturphilosoph, Kulturkritiker und Kämpfer für eine Erneuerung des Christentums spielte, scheint – nachträglich betrachtet – nicht weniger bedeutend gewesen zu sein als seine Rolle im „Brenner“, obwohl er zu dem vom „Hochland“ vertretenen Programm der Entdogmatisierung der Kunst und Literatur – das sei hier vorweggenommen – nicht nur keinen inneren Bezug hatte, sondern sich solchen Versuchen auch widersetzte. Er verfaßt dennoch einen Beitrag für die Festnummer zu Muths siebzigstem Geburtstag³, und schon zwei Jahre vorher war seinem Beitrag „Analogia trinitatis“ eine persönliche Würdigung durch Theoderich Kampmann vorausgegangen, der auch eine Bibliographie von Haeckers Arbeiten und Wilhelm Kliers Bild des Gewürdigten aus dem Jahre 1932 beigefügt ist.⁴ Kampmann fühlte sich bei dieser Gelegenheit aufgefordert, Haecker sowohl gegenüber denjenigen zu verteidigen, die ihn totzuschweigen versuchten, als auch gegenüber Stimmen, die ihn mit „auch so gutgemeinten Etiketten wie die vom ‚sprachgewaltigsten katholischen Denker des gegenwärtigen Deutschland‘“⁵ versahen.

Interessant für die bei weitem noch nicht klar ausgeprägten Positionen dieses Augenblicks ist, daß sich Kampmann in seiner Würdigung Haeckers auch auf Josef Nadler beruft, und zwar in dem Sinne, daß er zu Nadlers Ausführungen in „Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes“ (München 1934, 27ff.) vermerkt: „Der katholische Deutsche! Damit

komme ich zum letzten Kapitel. Haecker ist Deutscher, näherhin Schwabe – und es scheint, als habe Josef Nadler sein schönes Kapitel über den Alamannen nur geschrieben, um Haecker zu charakterisieren, so sehr ist Haecker Alamanne –.“⁶ Haecker gehört jedenfalls zu jenen Namen, die unsere Vorstellung vom „Hochland“ als geistigem Widerstand gegen den Nationalsozialismus prägten. Bereits am 20. Mai 1933 wegen Äußerungen im „Brenner“ über das Hakenkreuz („[...] das Hakenkreuz ist das Symbol des Dreh. Was ist der Dreh? Die Wirkung und Wechselwirkung subjektiven und objektiven Schwindels, die einander steigern – eben zum Dreh“ – B XIII, 1932, 31) erstmals verhaftet, durch die Intervention von Kardinal Faulhaber jedoch bald wieder freigelassen, mußte er dann zwei Jahre später ein Redeverbot hinnehmen. Im letzten, 1941 erschienenen Heft des „Hochland“ vor der Einstellung findet sich allerdings noch ein Beitrag Haeckers: „Dialog vom Wunderbaren und vom Nichts“⁷. Das Schicksalsjahr für Österreich findet sich ohne Beiträge Haeckers im „Hochland“, dafür enthält die Zeitschrift aber eine heute sehr zwiespältige Gefühle hervorrufende, mag sein damals erzwungene oder als notwendig erachtete Verbeugung vor den Ereignissen, und zwar unter dem Titel „Stimmen für Großdeutschland“⁸, mit der bezeichnenden Fußnote: „„Hochland‘ kann darauf hinweisen, daß es von jeher seine Stimme der großdeutschen Idee geliehen hat“; genannt werden Beiträge von Josef Rauscher und Franz Josef Schöningh.

Zweifellos – ich komme hier auf Kampmanns Versuch einer Verknüpfung überlieferter katholischer Vorstellungen vom Reich bei Haecker mit Nadlers Einverleibung des Katholizismus in die Stammes- und Rassentheorie zurück – hätte Haecker außerhalb aller solchen Kompromisse verharrt. Radikal bestand er immer darauf, der Christ kenne kein Vaterland. Ein Hinweis jedoch, daß man andererseits im „Hochland“ nicht auf Haecker vergessen wollte, wäre wiederum folgendes Detail: Peter Heinrich von Blanckenhagen veröffentlichte im Jahrgang 1938–39 einen Beitrag unter dem Titel „Antike Dichtung heute“, der sich vorwiegend auf die schon zurückliegende 3. Auflage von Haeckers „Vergil, Vater des Abendlands“ (1935) stützte⁹. Nach eingehender Darlegung von Haeckers Gedanken werden auch die Übersetzungen des Horaz von Rudolf Alexander Schroeder und andere Übertragungen aus der Antike erwähnt, im Inhaltsverzeichnis zu diesem Band des „Hochland“ jedoch wird der Beitrag unter dem Titel „Haecker: Vergil, Vater des Abendlands“ angeführt. Ganz offensichtlich bewußt wollte man auf diese Weise den verpönten Namen Haeckers hervorheben.

In den nun folgenden Ausführungen möchten wir uns aber ausschließlich auf Haeckers „Tag- und Nachtbücher 1939–1945“, erstmals 1947 bei Jakob Hegner, München, erschienen, beschränken. Für literaturwissenschaftliche Betrachtungen zum Genre des Tagebuches bieten sich nämlich diese Aufzeichnungen geradezu als Paradigma für die Feststellung eines ‚reinen diarischen Ich‘ an. Bekanntlich sucht die Literaturwissenschaft im Tagebuch vor allem die persönliche Aussprache (des Ich mit dem Ich) und definiert diese – in Zurückführung auf Kants ‚reines Ich‘ als Spontaneität des Subjektbewußtseins – in ihrer reinen und unverfälschten Form als die allersubjektivste Ausprägung einer schriftlichen Festhaltung. Eine solche Form wäre demnach noch subjektiver als die Aussprache im lyrischen Gedicht (vorwiegend des Ich mit dem Du).

Es ist aber in der bestehenden Tagebuchliteratur sehr schwer, solche reine Formen zu finden. Die Schriftsteller unserer Zeit verwerten zwar sehr gerne das Tagebuch, dieses ist

aber bei solcher Verwertung häufig zu einer Formfiktion geworden, und damit verliert auch das diarische Ich an seiner Glaubwürdigkeit als Kristallisation eines reinen Ich. So wird bei Max Frisch – in den Romanen „Stiller“ oder „Homo Faber“ – das Tagebuch vor allem als Möglichkeit entworfen, sich auf die Suche nach dem verlorenen Ich zu begeben und sich mit der Zeitgenossenschaft auseinanderzusetzen. Jedoch sogar Frischs „Tagebuch 1946–1949“ sowie das „Tagebuch 1966–1971“ sind bewußt für den Leser geschrieben, und wohl kaum wird uns darin der Autor das reine subjektive Ich unverfälscht geboten haben. Aber auch bei anderen Autoren unserer Zeit wird das Problem des diarischen Ich in verschiedener Weise perspektiviert: in Heinrich Bölls „Irischem Tagebuch“ zum Beispiel, in Peter Handkes „Chronik der laufenden Ereignisse“ oder „Das Gewicht der Welt“, in Christa Wolfs „Kindheitmuster“ und in vielen anderen Werken, die sich in der zeitgenössischen Literatur als Tagebuch vorstellen. Vielleicht könnte Luise Rinsers „Gefängnis-Tagebuch“ als den Aufzeichnungen Haeckers am nächsten bezeichnet werden. Jedoch auch Luise Rinser hat diese Aufzeichnung – ohne daß wir deswegen deren Wert schmälern möchten – erst nach ihren Erlebnissen im Gefängnis verfaßt und sie daraufhin veröffentlicht.

Haeckers Aufzeichnungen aber sind in unsere Hände gelangt, so wie sie in ihrer Zeit und aus ihrer Zeit heraus unmittelbar verfaßt wurden. Durch die Umstände bedingt, befand sich Haecker in einer Situation der völligen Isolation, und die Aufzeichnungen sind schon allein dadurch zur reinen Selbstaussage gezwungen. In diesem Sinne ist es wirklich die Kristallisation eines reinen Ich, das uns hier als diarisches Ich entgegentritt. Nur in dieser Form und nur für sich allein konnte Haecker seine Gedanken aufzeigen, ohne dabei jemals an ihre Veröffentlichung zu denken. Das Ich spricht ausschließlich mit dem Ich, und niemals wird ein Außenstehender als Gesprächspartner erwähnt. Die äußerst seltene Anrufung der Außenwelt wirkt daher eher wie eine bezugslose rhetorische Formel: Meine Damen und Herren! – Meine Freunde! „Hitler, Goebbels, Himmler – stellt sie euch vor, meine Freunde! Ihr kennt sie ja, ihr habt sie alle gesehen [. . .]“ (TNB 237). Letztlich vertraut nur das Ich dem Ich sich an: „Nun, mein Freund, zunächst einmal [. . .]“ (TNB 201). Es gibt offensichtlich nur wenige Werke, die unter solchen Umständen verfaßt wurden und derart als Zeugenschaft für die Situation einer Persönlichkeit und ihrer Zeit dienen könnten. Vielleicht noch Jochen Kleppers Aufzeichnungen „Unter den Schatten deiner Flügel“¹⁰, oder man könnte – die Grenzen eines Tagebuches überschreitend – die Sammlung „An die Lebenden. Letzte Briefe deutscher Widerstandskämpfer“¹¹ anführen.

Haecker war übrigens auch persönlich jeder Form der Eigendarstellung abhold. „Zum Verlogenen gehören Selbstbiographien“, schreibt er in den „Tag- und Nachtbüchern“ über solche Versuche (TNB 65). Kunisch hat zudem die Persönlichkeit Haeckers in dem Sinne charakterisiert, daß es ihm weniger um das Literarische in seiner geschichtlichen Bedeutung ging als um das Sprechen als Äußerung menschlicher Existenz¹². Dieser Persönlichkeit war nun das Sprechen, die Möglichkeit der freien Aussage verwehrt. Zum Verstummen gezwungen, aber dem pausenlosen propagandistischen Einfluß der Medien ausgesetzt, bleibt er stark und unbeirrt. „Ich erschrecke in diesen Tagen über die Fähigkeit der menschlichen Stimme, abgesehen von dem, was sie sagt, allein durch sich selbst, nicht bloß individuell, sondern typisch, repräsentativ, die geistige Ausgestorbenheit eines ganzen Volkes zu verraten, zu verla u tbaren, zu proklamieren. Die Stimme des ‚Ansagers!‘“ (TNB

12). Der Tatsache, daß das Übel das ganze Volk erfaßt hatte, vermag er nur die Hoffnung gegenüberzustellen: „Es ist eine Verwüstung der Seelen, die Gott nicht zulassen wird, dessen darf unser christlicher Glaube sicher sein“ (TNB 18). Andererseits ist sich Haecker doch auch der persönlichen psychischen Bedrohung und geistigen Gefährdung in erschütternder Weise bewußt: „Daß ich in diesem Augenblick gegen Hitler vollkommen ohnmächtig bin – wahrlich, das weiß niemand besser als ich selber [. . .] O Herr, mein Gott, erbarme dich meiner und meiner Gedanken, daß diese nicht ihre Klarheit in Deinem Lichte verlieren!“ (TNB 200).

Zweifelloos war eine gewaltige seelische und moralische Kraft notwendig, um in der nicht zu leugnenden Euphorie eines ganzen Volkes die entgegengesetzte Position zu festigen und die Distanz zu wahren. „Die Deutschen haben sich etwas verändert. Das Unzulängliche zwar liebten sie immer, aber doch auch das Unzugängliche in der Weise seiner Darstellung. Das ist anders geworden: das Unzugänglichste wird in der zugänglichsten Form gelehrt und angenommen“ (TNB 144). Haecker ist sich dabei des ungünstigen zahlenmäßigen Verhältnisses bewußt, und dieses schmerzt ihn besonders, wenn es um die Jugend geht. Wieder konzentriert sich seine Hoffnung auf die Auserwählten.

Wenn man mir sagt, daß die heutige deutsche Jugend, die offizielle, von den zweitausendfünfhundert Jahren christlicher und adventistischer Geschichte nichts weiß, nichts wissen will und keineswegs begeistert werden kann, so weiß ich das, und es macht mich traurig. Wenn man mir aber sagt, daß unter ihr überhaupt keiner sei, der im Innersten davon berührt werde, dann werde ich heiter, denn das glaube ich nicht, denn das ist nicht wahr. Es gibt solche, und sie sind der Adel der deutschen Jugend (TNB 102).

Zwei Voraussagen für die Zukunft aus den Aufzeichnungen Haeckers verdienen dabei besonders erwähnt zu werden. Beide sind geradezu prophetisch. Die erste lautet: „Man darf annehmen, daß die Deutschen, bewußt und unbewußt, alles tun werden, um ungefähr alles, was heute gesprochen, geschrieben und getan wird, so rasch wie möglich zu vergessen. Erinnerungen an eine Schuld lasten, sie sind ‚lästig‘“ (TNB 19).

Die zweite geht über die geahnte unbewältigte Vergangenheit, wie man sie nennen wird, hinaus und mag vielleicht Befremden hervorrufen, hat aber durch die nachträgliche Entwicklung wohl ihre Bestätigung erfahren: „Nach dem Kriege werden die Aspirationen des ‚Sozialismus‘ ohne Zweifel stärker sein, aber doch nicht die schließlich entscheidende Kraft und Macht des Nationalen erlangt haben“ (TNB 26).

Das reine Ich zeichnet sich aus einem Vereinsamungsprozeß heraus ab; mit der fortschreitenden Vereinsamung zeichnet Haecker immer intensiver seine Gedanken auf. So heißt es in der Eintragung vom 13. Februar 1941:

Ich schreibe jetzt fast jede Nacht. Gerade jetzt, wo ich nicht weiß, wozu oder für wen! Außer: zu meiner Belehrung und für mich. Jetzt, wo ich so schwer lesen kann, ist der einzige Weg für mich, Neues zu erfahren, das eigene Schreiben. Ich bekomme Dinge zu wissen, die ich noch nicht gewußt habe; ich gewinne Erkenntnisse, die mir durch bloßes Denken nicht faßbar geworden wären, es mußte das Schreiben dazukommen. Also: ich schreibe für mich und zu meiner eigenen Belehrung (TNB 231).

Es dürfte wohl der Kernsatz zum Verständnis eines reinen diarischen Ich sein. In diesem Sinne führen uns die Aufzeichnungen durch die schweren Jahre von 1939–1945, bis zur Vernichtung von Haeckers Wohnung bei einem Bombenangriff und zur letzten Eintragung vom 9. Februar 1945: „Die Idee des Menschen, sein Ideal ist dem Menschen von Gott

gegeben, doch so, daß er, der Mensch, es sich selber gibt, frei gibt, frei sich geben muß [...]“ (TNB 334). Zwei Monate darauf, am 9. April 1945, ist Haecker gestorben.

Rein formal bedienen sich die Aufzeichnungen gerne der unmittelbaren Dialogform. Das Ich spricht mit dem Ich, wobei das eine Ich vorerst die These des advocatus diaboli vertritt, damit das andere Ich umso vehementer und überzeugender antworten kann. Vielleicht ist es auch eine Art geistiger Selbstverteidigung. Aktuelles Geschehen wird dabei nur am Rande vermerkt: „Was einem am kältesten ans Herz greift, ist der geistige Zustand und das Gebaren der deutschen Richter. Sie verurteilen einen Menschen, der einem Polen ein Glas Bier bezahlt hat, zu Gefängnis. Das ist furchtbar“ (TNB 41). An anderer Stelle: „Einmarsch in Belgien und Holland: Gestern schrieb die Frankfurter Zeitung: Ein Angriff auf Holland wäre ein Irrtum und ein strategischer Unsinn! Warum hat sie das geschrieben?“ (TNB 83).

Unentwegt hat Haecker an seiner Gesinnung festgehalten und vom ersten bis zum letzten Augenblick den Nationalsozialismus in gleich heftiger Weise verurteilt. „Am 30. Januar 1933 haben wir als Volk die Apostasie erklärt. Seitdem sind wir als Volk auf dem falschen Weg, auf der falschen Seite. Es sind auch heute wenige in diesem Volke, die ahnen, was das heißt: auf dem falschen Wege, auf der falschen Seite zu sein“ (TNB 217). Wenn wir uns nun in jene komplizierte Lage zurückversetzen und bedenken, daß sich auch hohe kirchliche Würdenträger dieser Apostasie, dieses Abfalls vom Glauben nicht immer und manche sogar niemals vollauf bewußt waren, so stellt sich uns die Frage, worauf Haecker, der Laie, diese unerschütterliche Festigkeit seiner ablehnenden Haltung begründete. Hiermit komme ich zum eigentlichen Problem meiner Betrachtungen. Welches sind die Werte, an denen sich dieses Ich ausrichtet und die ihm so viel Kraft spenden, die letztlich dieses reine Ich vor uns in allen seinen Konturen aufscheinen lassen?

Es ist vor allem eine unbestechliche christliche Überzeugung, an die sich Haecker klammert und die ihn trägt. In der offiziellen katholischen Theologie und im Verhalten der hohen kirchlichen Hierarchie jener Zeit hätte der zum Katholizismus konvertierte Haecker damals wohl nicht unbedingt eine Stütze für seine Festigkeit finden können. Unermüdlich baute Bischof Hudal die Brücke zum Nationalsozialismus, aus der Unterredung Kardinal Faulhabers mit Hitler im November 1936 ging der Hirtenbrief gegen den Bolschewismus hervor, die Haltung der österreichischen Bischöfe im März 1938 bedeutet wohl auch heute noch eine belastende Erinnerung für die Kirche, der gesamte deutsche Episkopat gab Hitler bei Kriegsbeginn seine Unterstützung, 1941 segnete Pius XII. die Massenmörder an Kindern orthodoxen Glaubens und noch Ende März 1943 meinte Faulhaber, auf den Hirtenbrief des holländischen Episkopats gegen den Judenmord vom 17. Februar 1943 anspielend: „Wir dürfen angesichts der verzweifelten Lage an der Front nicht scharf werden. Wir würden uns den Vorwurf des Dolchstoßes einhandeln“¹³. Wie vermochte ein deutscher Katholik eine so klare Linie zu wahren, wie es Haecker getan hat? Wir können darauf nur antworten, daß er aus der Sicht des reinen Dogmatikers spricht und dabei scharfe Grenzen zieht, die sein Blickfeld bestimmen: „Die katholischen Theologen, soweit sie nicht reine Dogmatiker sind, haben sich recht mittelmäßig verhalten gegenüber Männern wie Blumhardt, Hilty, Kierkegaard“ (TNB 95). Die Abgrenzung geht aber noch weiter: „Daß es die christliche Theologie nicht allein mit dem ‚Denken‘ zu tun hat, verraten die Theologen selber sehr bald. Mancher vermag ausgezeichnet die Gedanken und deren

innerlogische Beziehung zu entwickeln und stolpert sofort, wenn er es mit Konkretem oder substantiell Geschichtlichem zu tun hat, das eben nicht bloß ‚Gedanke‘ ist und diesem oft kaum zu gleichen scheint“ (TNB 189f.). Durch die persönliche Beanspruchung Gottes in Hitlers Reden läßt er sich nicht im geringsten täuschen. „Die deutsche Herrgottreligion, wie ich sie genannt haben will, ist natürlich nicht der ‚persönliche‘ Glaube unseres ‚Führers‘, das zu behaupten, wäre ein großer Irrtum. Er ist Nihilist, er weiß nicht, was er glaubt. Auch diese deutsche Herrgottreligion ist für ihn ein Instrument, das beste für die Lenkung gewisser deutscher Tüchtigkeiten“ (TNB 226f.).

Aus einer solchen christlichen Überzeugung heraus stellt Haecker auch sein Menschenbild dem des Nationalsozialismus entgegen. Wenn dieser lehrt:

1. Es gibt drei Arten von Menschen: a) Übermenschen, b) Menschen, c) Untermenschen.
2. Zu welcher Menschenart die existierenden Völker gehören, entscheidet im Zweifelsfall immer der Führer der Übermenschen (TNB 159),

so ist für Haecker der von Gott geschaffene Mensch vor allem für die Seligkeit bestimmt, wobei das schwerste für ihn das Maß ist, und zwar in der Theorie, in der Lehre, in der Praxis, im Tun und Handeln; weder absolute dauernde Zufriedenheit noch absolute dauernde Unzufriedenheit entsprechen ihm: „Absolute dauernde Zufriedenheit eines Menschen wäre das Bild des Nichts, aus dem er geschaffen ist; absolute dauernde Unzufriedenheit ein Bild der Hölle, die er gewählt hat“ (TNB 15).

In unmittelbarem Zusammenhang mit diesen Einsichten, die der religiösen Dogmatik Vorrang vor allem anderen geben, stehen auch Haeckers Auffassungen über Sprache und Literatur. Er versucht sich zwar auch selbst als Dichter, aber seine Versuche vermögen künstlerisch nur wenig zu beeindrucken. Jugendstilmäßig dekorativ, verschnörkelt und überladen zum Beispiel eines der Konrad Weiß gewidmeten Gedichte, „Dank und Frage an Konradin“:

Wes andern Lied singt so sich in sich selbst
Zurück wie deins, daß alles Schöne rein
Aus eigener Not ins Überfließen fließt [. . .] (TNB 28).

Jedoch so fest wie im Glauben scheint Haecker auch in der Überzeugung vom Wert seiner Lyrik gewesen zu sein. Vehement antwortet er im „Hochland“ einem Kritiker, der seine Metapher „des Herzens brennende Etagen“ beanstandet hatte.¹⁴ Aber er gewinnt durch die Aufrichtigkeit seiner Aussage. Auf die Phrasenhaftigkeit propagandistischen Sprachgebrauchs antwortet er:

Mich friert, wenn ich von stolzer Trauer hör'.
Ihr lügt! Ihr fühlt nicht Stolz, ihr fühlt nicht Trauer! (TNB 317).

An Kafka wiederum mag man sich erinnert fühlen, wenn Haecker seinen Traum vor dem Café Luitpold in München wiedergibt, wie plötzlich ein elegant gekleideter Mann von südländischem Typus hastig auf ihn zuspringt und nach seinen Manuskriptblättern greifen möchte.

Dann schreit ein anderer, ebenso elegant gekleideter Herr: Halt! Der ist's nicht. Wendet sich höflich zu mir: Entschuldigen Sie, dieser Herr hat Geschichten bestellt bei Moralla. Können Sie uns sagen, wo der wohnt? Ja, im vierten Stock, sage ich. Sie eilen in einen Hof, der plötzlich da ist. In der Hand des einen sehe ich eine Pistole, in der des anderen einen langen Dolch. Ich erschrecke, lache aber verlegen laut auf. Die Freunde, unbeweglichen Gesichts, starren mich an [. . .]“ (TNB 158).

Nächtliche Angstträume sind ein Merkmal jener Zeit. Haecker wird im Traum von Rosenberg verhört und von der SS liquidiert:

Dann folgten endlose Tiraden über das Artfeindliche der christlichen Religion. Es wurde zuerst gesagt, daß es sich nur um einen geistigen Kampf handle. Aber schließlich wurde doch bestimmt, daß ich den Tod verdient habe. Ich wurde auf eine Art Rollkarren gesetzt, der, durch einen Stoß in Bewegung gebracht, immer schneller einem Abhang zurollte [...] (TNB 260f.).

Auch in der Literatur und Kunst ist für Haecker der Mittelpunkt immer in Gott.

Gott ist so sehr Künstler und so wesentlich, daß etwas nicht stimmen muß mit dem, der die Kunst verachtet, auch wenn er fromm und gläubig ist. Es gibt schlechterdings nichts in den Werken der Natur, das nicht als Kunstwerk geschaffen wäre; auch die ‚Wiederholung‘ ist höchste Kunst: jedes einzelne Blatt ist ein Kunstwerk (TNB 296).

Göttlicher Größe gegenüber ist Literatur vergänglich:

Die Literatur vergeht, sie gebiert keine Worte, die nicht vergehen. Auch die Berühmtesten haben ihre Grenzen, wo ihre Wirkung einmal zerfällt. Was ist uns Hekuba? Was wäre uns gar Hekuba ohne Shakespeare, der uns das Wort, den Namen noch um einige Jahrhunderte verlängert hat? Aber die Zeit wird kommen, da dem Menschen auch Hamlet soviel wie Hekuba sein wird. „Was ist uns Hamlet?“ wird dann vielleicht einer ausrufen. Und nur ein ganz gelehrter Philologe wird vielleicht dahinterkommen, was denn eigentlich damit gemeint ist, und seine Freude haben, daß er sie doch verstanden hat (TNB 295).

Das Verhältnis zum Dichter und Schriftsteller aber wird in kleinen Randbemerkungen ausgedrückt: „Ich muß einen Autor schon lieben, ehe ich mich mit seinen Fehlern im einzelnen abgebe: was er hätte besser machen müssen, und so weiter. Bei der Mehrzahl gebe ich mich damit überhaupt nicht ab“ (TNB 12).

Solche und ähnliche Bemerkungen scheinen nicht viel von jener Erneuerungsbewegung in der christlichen Literatur widerzuspiegeln, die nach dem Ersten Weltkrieg ihren großen Aufbruch erlebt hatte, als der „Weiße Ritter“, die „Werkleute auf Haus Nyland“ und der Kreis um den Berliner Studentenfarrer Carl Sonnenschein wie auch der „Brenner“ und das „Hochland“ mit Hilfe der neuen Literatur und Kunst, denen der Eucharistische Kongreß in Wien der Weg geebnet hatte, ein neues Christentum verkünden wollten. Aber auch hier gilt es, genauer die Grenzen zu erkennen. Denn in den frühen zwanziger Jahren hatte Haecker doch versucht, so im „Brenner“, eine Literatur als Ausdruck kirchlicher Bestrebungen durchzusetzen, etwa in seinen Übersetzungen aus Francis Thompson. Diese Versuche waren allerdings nicht auf formale Neuerungen ausgerichtet.

Kunisch meint, daß Haecker in den „Tag- und Nachtbüchern“ sein Verhältnis zu Weiß, der sich aus dem Expressionismus entwickelte, verrätselnd angedeutet habe. „Was ihn von Weiß trennt, ist die Latinität und Urbanität seines Stils, seine Abneigung gegenüber dem Wolkigen, Dämmerigen, gegenüber den Halbtönen und der Hingegebenheit an das Dunkel des Ursprungs, was alles bei Konrad Weiß mit dem Getauftsein ringt“¹⁵. Aber Kunisch übergeht bei Weiß jene gefährliche Parallelität mit den politischen Ideen des Dritten Reiches, mit der Blut- und Bodendichtung, den Versuch, die Wirklichkeit eines ‚nationalen Aufbruchs‘ christlich zu deuten.

Nicht das Heidnische, wiedergeboren als sakramentale Beziehung zu Blut und Boden im Dienste am Volksgeist, sondern das Sokratische als Denken, das auf das sittliche Handeln ausgerichtet ist und vor fast hundert Jahren durch Kierkegaard in die Christenheit eingeführt wurde, ist für Haecker der wahre Bezug zur Antike.

Es war eine große Sache. Welchen Erfolg in der Welt hat sie gehabt? Den entgegengesetzten. Nicht der indirekte, immer wieder sich selbst zurücknehmende „Führer“, sich selbst zurücknehmend aus Ehrfurcht vor der Gotterschaffenheit eines jeden einzelnen, so daß jeder einzelne den Anspruch und das Recht hat, von Gott selber gelehrt zu werden, nicht der Maieutiker als Führer zur Offenbarung und zum Heiland, zur Freiheit und zur Autonomie ist die Entwicklung gewesen, sondern das Gegenteil: der direkte „Führer“, geboren aus einer kriminellen und infantilen Phantasie, ein noch vor dreißig Jahren unvorstellbares Produkt, aus den Verwesungsgasen eines todkranken Volksgeistes (TNB 188).

Auch Platon habe es nicht weit zum Wesen der christlichen Ethik, wenn er bis zu der Erkenntnis und Überzeugung gelangt, daß es besser ist, Unrecht zu leiden als Unrecht zu tun. Andererseits aber auch: „In Platon ist eben doch zuviel ‚Kunst‘, die nicht ‚Natur‘ geworden ist, vielleicht gar nicht werden kann. Und wieviel mehr gilt das erst von anderen Philosophen und Gelehrten! Auch insofern ist Wissenschaft und Philosophie eine Hemmung, eine Gefahr für unmittelbare Gottesanbetung“ (TNB 184f.). Aristoteles ist für Haecker unendlich viel größer als Demosthenes, weil er die Liebe zum Volk nicht „auf Kosten der großen Dinge, also der Wahrheit, Gerechtigkeit, Güte, Schönheit“ (TNB 213) überbetont.

Die Antwort auf die Frage aber nach der wahren Existenz findet Haecker bei Vergil, in dem Verständnis von ‚amor‘, ‚fatum‘, ‚labor‘, ‚res‘ und ‚lacrima‘. 1931, zur zweitausendsten Wiederkehr von Vergils Geburtstag, war Haeckers „Vergil, Vater des Abendlands“ erschienen. Nun aber wird auch Vergil in den aktuellen Zeitbezug gestellt.

Der Abscheu vor dem Krieg, den Vergil, der Freund des Augustus, des Erhabenen, des größten Kaisers jenes Imperiums, das aller weltlicher Imperien Muster ist, so offen äußern durfte, brächte ihn heute zum Schweigen in einem Konzentrationslager. Das ist ein Charakteristikum dieses fluchbeladenen Reiches, das durch den ausdrücklichen Abfall vom ‚Glauben‘ abgrundtief unter dem adventistischen Heidentum steht (TNB 94).

Haecker überspringt in seinen Betrachtungen das Mittelalter. Während Guardini in seinem Dante-Buch die Frage stellt, wie Gott alles in allem sein kann und Beatrice sie selbst zu bleiben vermag, eine Frage, die auch Karl Barth in seiner Dogmatik erwägt, dient für Haecker eine gelegentliche Erwähnung Dantes wiederum nur dazu, um die Auflösung des moralischen Gefüges mit dem Inferno zu vergleichen. Erst das späte 15. Jahrhundert mit Thomas More tritt wieder in den Blickkreis von Haeckers Interesse. Shakespeare scheint dann für Haecker gegenwärtig vor allem durch die Hamletgestalt, und das 17. Jahrhundert sieht sich vertreten durch Pascal: „Wie souverän ist die Bemerkung Pascals, die mir eben beim Anhören eines Siegesberichtes einfiel: dem Jüngling Alexander konnte man es noch nachsehen, daß er die Welt erobern wollte, aber Cäsar in seinem Alter hätte vernünftiger sein können . . .“ (TNB 128). Pascal ist einer derjenigen, die in der europäischen Geistesgeschichte dem Verstand die allergrößte Ehre erwiesen haben. Der transzendente Verstand und die ‚Vernunft‘ Kants sind dann für Haecker nicht mehr individueller menschlicher Verstand und individuelle menschliche Vernunft, aber sie sind doch „menschlicher Verstand und menschliche Vernunft in gereinigter und sublimer Form“ (TNB 251).

An der eigentlichen Aufklärung geht Haecker aber begreiflicherweise vorbei, und die Klassik sieht er wiederum im Zusammenstoß mit der Zeit, in der er leben mußte. Dieser Zusammenstoß gipfelt in der Frage: „Kann man sich eine Zusammenkunft zwischen

Goethe und Hitler denken?“ (TNB 198). Jedoch die Gegenüberstellung verbleibt im flüchtigen Detail:

Es ist verboten, Angehörige der Parteiformation mit ‚Kerle‘ zu bezeichnen. Eine gewaltige Wandlung des Sprachgebrauchs, wenn man bedenkt, daß Goethe und Schiller noch ‚Kerle‘ waren und daran keinen Anstoß nahmen, wiewohl das Wort ja schon von einem preußischen König versaut worden war. Wahrlich, die, die es jetzt verbieten, haben durch ihr Wesen und Dasein am meisten zur Diffamierung des Wortes beigetragen – diese Kerle! (TNB 154f.).

Hölderlin aber, in dem Guardini einen jener Dichter sieht, die Fragen nach dem Sinn der Existenz wahrer zu beantworten vermögen als die Theologie, wird von Haecker nur vor dem Hintergrund des Wahnsinns betrachtet. „Apollon und Christus: dieses war die Synthese der Sehnsucht Hölderlins. Dann kam: Dionysos und Christus, etwas unedler. Entsprechend war der Wahnsinn, in den beide, Hölderlin und Nietzsche, fielen“ (TNB 301). Diese Vorstellung vom beherrschenden Wahnsinn findet ihre Fortsetzung und Ausweitung in zwei Aussagen: „Haben nicht die Deutschen in der jüngsten Zeit schlechthin Wahnsinnige, die im Wahnsinn geendet haben, Hölderlin, Nietzsche und so viele andere, zu Propheten, Weisen, Heiden, Heiligen ihres fürchterlichen Götzendienstes erhaben und konsekriert?“ (TNB 305), und: „Es gibt in keinem andern Volke so viele Denker von Rang, die sich rein natürlich – und also ohne die christliche Liebe, die wahre Christen haben – so grausam und entschieden gegen ihr eigenes Volk gestellt haben wie Deutsche, angefangen – das freilich ist bezeichnend – von Luther über Hölderlin, Schopenhauer, Nietzsche“ (TNB 114).

Die Eingrenzung wird immer ausgeprägter. Der deutsche Idealismus ist für Haecker eine preußische Sache, vertreten durch Kant und Fichte. Schelling gehört nicht dazu; er ist ein spontan spekulativer Kopf und ein Gnostiker. Auch Hegel ist ursprünglich ein großer spekulativer Geist, aber dann, wie später viele süddeutsche Geister, preußisch infiziert und verdorben. „Der preußische Idealismus hat den deutschen Menschen das fleischerne Herz genommen und ihnen dafür ein eisernes und papierenes gegeben“ (TNB 113). Fichte und Arndt liebten zu sehr das Vaterland. Michael Kohlhaas aber ist eine deutsche Gestalt, und zwar deswegen, weil er eigensinnig ist. „Was der Deutsche in eminentem, selbstmörderischem Maße hat, das ist: Eigensinn“ (TNB 101). Eigensinn aber ist ein Feind der Liebe, der Liebe überhaupt, also vor allem der Liebe zu Gott. Eigensinnigkeit und Heiligkeit vertragen sich nicht. Hegel gehört zum ‚ewigen Deutschen‘, zum Unzulänglichen, das in der „zugänglichsten Form gelehrt und angenommen wird“ (TNB 144).

Stifters Ethos des Maßes und der Weltfrömmigkeit aber scheint Haecker entsprochen zu haben. „Nicht jede Traube ist der Edelfäule fähig. Eine ‚Kultur‘ ist die Voraussetzung. So gibt es in der Literatur eine Edellangeweile. Eine Kultur ist die Voraussetzung. Ihr großer Name ist Adalbert Stifter“ (TNB 129).

Schopenhauer, die beherrschende Gestalt des ausgehenden 19. Jahrhunderts, ist dagegen gemeinsam mit Luther über Hölderlin bis Nietzsche einer derjenigen ohne christliche Liebe. „Daß ein Argument irgendeines Philosophen gegen das Christentum mir zu hoch sein sollte, daß ich es nicht verstehen könnte, und namentlich irgendeines Modernen: Schopenhauer, Nietzsche oder Scheler, das ist mir wahrhaftig niemals in den Sinn gekommen; im Gegenteil, ich könnte manches sogar besser sagen als sie“ (TNB 257). Hier wird zum **erstenmal** der Ausdruck ‚die Modernen‘ gebraucht. Haecker scheint sich dieser

Ausdruck in zweifacher Form als Angriffsfläche zu bieten. Zum ersten als jenes Eindringen der liberalen, bibelkritischen, von Kant und Schleiermacher eingeleiteten, von Feuerbach, Strauß, Büchner und Moleschott polemisch verfochtenen Spätaufklärung in die katholische Kirche. Pius X. verurteilte diesen Versuch, den Geist des Wissenschaftsglaubens mit den Lehren der Kirche in Einklang zu bringen. Konrad Weiß war einer der zahlreichen Theologen, die nach der Verurteilung des Modernismus das Studium unterbrachen. Auch in dieser Richtung müßte Haeckers Gegensatz zu Weiß näher betrachtet werden. Zum anderen aber galt Haeckers Kampf in gleicher Weise den von Hermann Bahr als Moderne bezeichneten Bestrebungen in der Literatur.

Insgesamt kann man nach Meinung Haeckers die großen Geister des 19. Jahrhunderts einteilen in solche, die prophetischen Geist hatten, und solche, die ihn nicht hatten. „Kierkegaard, Newman, Dostojewskij hatten ihn, Tolstoj hatte ihn nicht, wiewohl seine natürliche Genialität wahrlich nicht geringer war als irgendeine andere“ (TNB 259f.). Am eingehendsten dürfte unter den diesbezüglichen Urteilen dasjenige über Ibsen sein:

Einmal ist Ibsen ein großer europäischer Prophet gewesen mit leiser Stimme, verborgen, sich selber seiner Bedeutung kaum bewußt, aber in großen entscheidenden Dingen; es ist im Baumeister Solneß. Dieses Stück ist als persönliche Tragödie weitaus bedeutender und tiefer als ihre Fabel, wiewohl auch diese wahrlich bedeutend ist. Dieser Baumeister empört sich gegen Gott und gibt auf dem Kirchturm Gott eine Absage. Selbstverständlich in der Weise des Bürgertums vom Ende des 19. Jahrhunderts, aber darum doch nicht eine unklare. Man hat einen Salon oder ein schönes Zimmer oder eine gute Stube (drei Abstufungen) und verletzt auch im äußersten Falle nicht den guten Ton. Der Baumeister wird keine Kirchen mehr bauen, sondern nur noch Wohnungen für Menschen, wie auch Ibsen, der Dichter, keinen „Brand“ oder „Peer Gynt“ mehr schreiben wird, sondern nur noch Gesellschaftsstücke, mit der Erde sich begnügend. Dieser tragische Entschluß und Fluch ist freilich schwer auf Ibsen gelegen, und er ist in geistiger Umnachtung gestorben (TNB 153f.).

Am intensivsten jedoch konzentrieren sich Haeckers Angriffe gegen Nietzsche. „Nietzsche hat das Christentum zerschlagen“, ist die offizielle Lesart der neuen Staatsreligion. Dabei ist keiner der Modernen mit erbarmungsloserem Erbarmen von Christus geschlagen worden als eben er“ (TNB 134). „Nietzsche, Richard Wagner und Houston Stuart Chamberlain sind in der Tat die hauptsächlichsten Verursacher des heutigen deutschen Geisteszustandes. Sie sind die Bewegter der Täter und Untäter. Wagner, als Musiker, ist noch der unschuldigste, die unreine Begleitmusik“ (TNB 26). Jedoch wie Haecker „Siegfrieds Tod“ im Radio hört:

Welch ein Hexenmeister! Ganz echte Barbarei, mund- und ohrengerecht gemacht für die Bewohner des bürgerlichen Salons von 1880 (den es heute, 1940, ja immer noch gibt). Kein Wunder, daß er nun als der musikalische Prophet jener unvergleichlichen Barbarei gilt, der aus der Verwesung der Bourgeoisie aufgestiegen ist (TNB 75).

Zu den Modernen zählen auch George und Rilke. Wer sie lobt oder verteidigt, zieht Haeckers Zorn auf sich, so ist Hans Urs von Balthasars Vergleich Georges mit Isaias,¹⁶ „jajawohl Isaias, [...] eine schauerliche Blasphemie; nein wäre es, wenn der Mann dieses Niveau erreichte; aber er tut es nicht. So ist es Gewäsch. Es ist nicht einmal ‚Literatur‘, die ein Gefühl für Qualität voraussetzt. Aber das gerade fehlt ihm. Er kann keinen ‚Satz‘ schreiben“ (TNB 301). Ein Urteil über Rilke: „Rilke hat die portugiesischen Sonette im großen und ganzen gut übersetzt, aber Elisabeth Barrett ist der größere Dichter. Rilke hat manches als Männchen nur weibisch wiedergegeben, was die rückhaltlose Weiblichkeit Elisabeths mit männlichem Geist gestaltet hat“ (TNB 217). So wird letztlich ein Gesamt-

urteil über eine ganze Epoche geformt: „Der Impressionismus in der Kunst, und zwar in jeder Art Kunst, nicht bloß in der Malerei, war der genaueste Ausdruck der gleichzeitigen Werdensphilosophie, einer Philosophie der Oberfläche und der Auflösung des Substanzbegriffes“ (TNB 278 f.).

Von den unmittelbaren Zeitgenossen sind es – außer Konrad Weiß – Karl Kraus, Hilty, Heidegger, Soergel, Scheler und – nur über den Titel seines Werkes – Hans Urs von Balthasar, die Haecker in seinem Tagebuch erwähnt. Karl Kraus, Haeckers stilistischer Lehrmeister, stand ihm in seiner Fähigkeit zur Satire nahe, in einer Fähigkeit, die Haecker nach seiner Konversion zum Katholizismus zurückgestellt hatte in der Meinung, er verletze durch die Schärfe seiner Angriffe das Gebot der Liebe¹⁷. Diese Angriffe hatte er gegen Franz Blei, Mauthner, Thomas Mann, Stefan Zweig und Wilhelm Herzog geführt, gegen den „Simplicissimus“, die „Neue Rundschau“ und das „Berliner Tageblatt“. Er hatte gegen Scheler und dessen Philosophie polemisiert. In den „Tag- und Nachtbüchern“ wird das Verhältnis zu Kraus, Scheler und Hilty eher durch ein Wortspiel ausgedrückt.

Ich halte Karl Kraus für einen großen Schriftsteller, aber ich möchte doch die Fackel nicht geschrieben haben. Es geht eben um mehr als um Schriftstellerei. Ich halte Scheler für einen bedeutenden Philosophen, aber ich möchte seine wechselnde Philosophie nicht gelehrt haben. Es geht also um mehr als um Philosophie. Um was? Nun, ich kann es einigermaßen durch die folgende Bemerkung klarer machen: ich halte Hilty für keinen großen Schriftsteller und für keinen großen Philosophen – aber ich möchte viele seiner Sachen geschrieben haben, denn er war ein Freund Gottes (TNB 182).

Schon eine solche Einstellung als Werturteil ist schwer verständlich. Wie dogmatisch dann aber doch der Vorbehalt auch gegenüber Hilty:

Es gibt Protestanten, die sich sehr aufregen über das Beten von Litaneien, dem Vaterunser, dem Ave Maria als ein äußeres Herunterplappern in jedem Falle. Auch Hilty läßt sich dabei ertappen. Aber wiewohl hier eine Gefahr ist, die ich sehr wohl sehe, hat die Sache eben auch eine andere Seite. Hilty wird erstaunt sein, wenn er in der andern Welt erfährt, wieviel Rettungen ein scheinbar nur hergesagtes Vaterunser oder Ave Maria gebracht hat [...] (TNB 284).

Eine sonderbare Einseitigkeit voller Vorurteile.

„Die Apokalypse der deutschen Seele‘ ist peinlicher noch als die Suhle Sörgels [!], denn sie stellt ganz andere Präentionen!“ (TNB 301)¹⁸ Zu sehr hatte sich Soergel den Modernen verschrieben. Im Falle Heideggers jedoch wird die Argumentation umgekehrt. Haecker betrachtet ihn als den großen Philosophen, der in einen falschen Augenblick hineingeboren wurde: „Heidegger hat Pech, daß er gerade in dieses Intermezzo fiel“ (TNB 144).

Heidegger und Kierkegaard, Kierkegaard und Heidegger. Methlagl hat die bedeutende Feststellung getroffen, daß „unter den möglichen Kanälen, durch die Kierkegaard sich Eingang ins deutschsprachige Geistesleben verschafft hat, [...] der von Haecker im ‚Brenner‘ eröffnete die nachhaltigste Wirkung gehabt haben [dürfte].“¹⁹ Über Hilty und Blumhardt war Haecker zu Kierkegaard gekommen. Auch in den „Tag- und Nachtbüchern“ bleibt dieser für ihn der ausschlaggebende geistige Bezugspunkt. Jedoch hier gleichfalls immer wieder der aktuelle Zeitbezug. „Die These Kierkegaards von der vorherrschenden Bedeutung der Kategorie des ‚Plötzlichen‘ im Wirken des Dämonischen wurde in den letzten Jahren und Tagen im Übermaß bestätigt“, verzeichnet er zum 9. April 1940 (TNB 59), und in der ‚stillen‘ Verzweiflung sieht er einen gegebenen Dauerzustand, vor allem aber beschäftigt ihn das Motiv der Verführung.

Der große und gefährliche Verführer, der ein Weib oder ein Volk nicht bloß zu einem momentanen

Fehltritt mit bestimmten äußeren Folgen verführt, sondern ihre Seelen verwüstet und von Gott abbringt, ist, in der Terminologie Kierkegaards, eine „ausgestorbene“ Individualität. Die Ereignisse und Erfahrungen dieser Tage bestätigen diese außerordentliche Feststellung im Übermaß. Eigentlich „verführt“ wird ja immer das „Weibliche“ im Menschen. Darum wendet sich der Teufel zuerst an das Weib, an Eva. Das Werk der Verführung bezweckt die Aufgabe des eigenen Willens und dessen Hingabe oder Auslieferung an einen anderen Willen, einen schlechten und bösen. Dem Mann gegenüber, als Mann, ist die Taktik des Teufels die „Versuchung“, seinen eigenen Willen zu betonen und durchzusetzen gegenüber dem Willen seines Schöpfers und Gottes, gegenüber einem heiligen Willen (TNB 187).²⁰

Kierkegaard hat vollkommen recht, meint Haecker: „die Reflexion, die Selbstbesinnung, die Rückwendung auf die – Gleichzeitigkeit mit Christus ist ein Erfordernis des christlichen Denkers“ (TNB 190).

So hat sich Haecker in langen Selbstgesprächen einen unerschütterlichen Maßstab zur Beurteilung jener Kräfte zurechtgelegt, die in seiner Zeit und in seiner Welt wirkten. Die Zeichen, die er dabei setzt, und die Bezugspunkte, die er herstellt, muten uns heute vielleicht sonderbar an. Jedoch zu einem Zeitpunkt, da viele Werte ins Wanken gerieten, muß die Festigkeit, die er entwickelt, zutiefst beeindruckend sein. Das reine diarische Ich, nach dem wir gesucht haben, scheint sich vor allem in der Auseinandersetzung mit der Versuchung zu enthüllen. Die Formen der Versuchung mögen sich ändern, aber die Versuchung bleibt. In einer Zeit der äußersten Bedrohung ist es Haecker gelungen, Herr über sein Denken, Wollen und Fühlen zu bleiben. Das Tagebuch als intimste Aussage – kann es mehr sein als persönliches Dokument und Bestätigung des eigenen Ringens? Haecker hat in einem Augenblick diese Frage gestellt und auch beantwortet:

Wird einer, der das in zwanzig Jahren lesen wird, nicht unwillig werden darüber und vollends über deine rhetorischen Fragen? Ach, es geschehen merkwürdige Dinge. Vielleicht wird es gerade ein ehemaliger Junker einer Ordensburg sein, der es lesen wird, dankbar, daß zur selben Zeit, da sein Heiland Hitler die Welt völlig zu zerfetzen drohte, in Deutschland noch private Dinge ernst genommen wurden (TNB 191).

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

TNB = Theodor Haecker: *Tag- und Nachtbücher 1939–1945*. München 1947 (31959).

¹ Ignaz Zangerle: *Zeit und Stunde. Der geistesgeschichtliche Weg des „Brenner“ (1910–1954)*. In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* N. F. 19, 1978, 189–198, hier 190.

² Walter Methlagl: *Theodor Haecker und „Der Brenner“*. Ebenda, 199–216.

³ *Hochland* 34, 1936/37, 1. Halbband. Festgabe für Karl Muth (gesondert paginiert nach S. 192), 13f.

⁴ Theodor Haecker: *Analogia trinitatis*. In: *Hochland* 31, 1933/34, 2. Halbband, 499–510. – Theoderich Kampmann: *Über Theodor Haecker*. Ebenda, 481–488.

⁵ ebenda, 481.

⁶ ebenda, 495.

⁷ *Hochland* 38, 1940/41, 381–391.

⁸ *Hochland* 35, 1937/38, 2. Halbband (April 1938), 76f.

⁹ Peter Heinrich von Blanckenhagen: *Antike Dichtung – heute*. In: *Hochland* 36, 1938/39, 61–68.

¹⁰ Jochen Klepper war ursprünglich evangelischer Theologe, wurde dann Journalist, Romancier und Lyriker, verübte gemeinsam mit seiner jüdischen Frau und Stieftochter Selbstmord. Die 1964 (in München) aus dem Nachlaß veröffentlichten Tagebücher mit dem Titel „Unter dem Schatten deiner Flügel“ enthalten fast tägliche Aufzeichnungen des Autors aus den Jahren 1938–1942.

¹¹ Clara Harnack (Hrsg.): *An die Lebenden. Lebensbilder und letzte Briefe deutscher Widerstandskämpfer*. Ludwigsburg 1960.

¹² Hermann Kunisch: *Über Theodor Haecker (1960)*. In: H. K.: *Kleine Schriften*. Berlin 1968, 421–429, hier 425.

¹³ *Akten Kardinal Michael von Faulhabers. 1917–1945*. Bearb. v. Ludwig Volk. Bd. 2. 1935–1945. Mainz 1978 (= *Veröffentlichungen der Kommission für Zeitgeschichte A 26*). Ähnlich in den Aufzeichnungen Faulhabers vom 30./31. 3. 1943, 983.

¹⁴ Theodor Haecker: *Vom Wesen christlicher Kunst II*. In: *Hochland* 33, 1935/36, 2. Halbband, 289–298, hier 289.

¹⁵ Kunisch (Anm. 12), 424.

¹⁶ Hans Urs von Balthasar: *Apokalypse der deutschen Seele. Studien zu einer Lehre von letzten Haltungen*. 3 Bde. Salzburg–Leipzig 1937–1939. Bd. 3. *Die Vergöttlichung des Todes*. 1939, 47f.

¹⁷ Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 172–174.

¹⁸ Siehe Anm. 16.

¹⁹ Methlagl (Anm. 2), 207f.

²⁰ Walter Methlagl wies mich in Verbindung mit dieser Stelle auf Haeckers späten Essay „Die Versuchungen Christi“ hin (enthalten in: Theodor Haecker: *Opuscula*. München 1949, 7–61). In diesem Essay wird das, was hier als Leitmotiv erkannt ist, in eine theologische Umhüllung des Dämonischen gestellt.

Jørgen I. Jensen

FERDINAND EBNER UND JOSEF MATTHIAS HAUER

1

„Unser Freundschaftsverhältnis wird vielen ein Rätsel sein und dieses Rätsel könnte man einmal lösen“¹, schrieb Josef Matthias Hauer im Jänner 1920 an Ferdinand Ebner. Fünf Monate vorher hatte Hauer jene Entdeckung gemacht, die ihm in der Musikgeschichte dieses Jahrhunderts einen besonderen, wenn auch bescheidenen Platz eingeräumt hat: er hatte die erste Zwölfton-Komposition der Geschichte geschrieben. Zur selben Zeit war er mit Ferdinand Ebners Buch „Das Wort und die geistigen Realitäten“ bekanntgeworden, das Ebner eine – fast ebenso bescheidene – Stellung in der Geistesgeschichte dieses Jahrhunderts einräumen sollte. Im Oktober 1919 hatte Ebner seinen ersten Beitrag im „Brenner“ veröffentlicht, und in seinem Brief an Ebner nahm Hauer zu einer Einladung Stellung, gleichfalls „Brenner“-Mitarbeiter zu werden:

[...] von einer Mitarbeit am Brenner meinerseits kann doch wohl keine Rede sein. Keiner kennt wie Du meinen geringen Haushalt an sprachlicher Ausdrucksfähigkeit und daher muß Du dem Ficker überzeugend ausreden. Ich habe ihm auch gar nicht geschrieben deshalb. Dem Brenner könnte meine Schreiberei nur Schaden bringen. Das Bißchen, was ich eventuell zusammenstoppeln könnte, habe ich ja von Dir.²

Hauer faßt also in diesem Brief Ebner als sein Sprachrohr im Bereich des Verbalen auf, womit er gleichzeitig stillschweigend voraussetzt, daß seine eigene Domäne jenseits der Sprache liege – in der Musik. Noch vor Jahresende ist es jedoch zu einem Bruch zwischen den beiden Freunden gekommen. In einem Brief teilt Hauer Ebner im November 1920 mit, er habe eine musikalische Gegenschrift gegen „Das Wort und die geistigen Realitäten“ verfaßt – die Schrift „Deutung des Melos“³. Sie erschien 1922, und es deutet darin nichts darauf hin, daß Hauer irgendwelche Bedenken gehegt hätte, als Verfasser an die Öffentlichkeit zu treten. Das Rätsel, auf das Hauer in seinem Brief vom Jänner 1920 hinweist, und das die Freundschaft zwischen ihm und Ebner sein soll, ist somit nicht mit einer begrifflichen Sonderung oder mit einer Entgegensetzung von Sprache und Musik oder von Christentum und Ästhetik zu lösen; aufs Ganze gesehen kann es mit einer Formel überhaupt nicht gelöst werden, sondern man muß es entfalten wie eine Geschichte, eine Erzählung vom Verhältnis zwischen zwei Menschen, das eine Reihe von Phasen durchläuft, wobei sich die Perspektiven mehrere Male verschieben. Versucht man, die Entwicklung dieser Freundschaft zu verfolgen, so wird man sehen, daß die beiden entscheidende Bestrebungen wechselseitig ineinander gespiegelt haben, so daß die Freundschaft tief in Hauers musikalische Entwicklung eingegriffen hat und gleichzeitig für Ebner so bedeutungsvoll war, daß sie ihn in seinem Denken weitergeführt hat. Dazu kommt, daß die Probleme, auf welche man in dieser Freundschaft stößt, weit zurück in die geistesgeschicht-

liche Tradition führen, und daß gleichzeitig die Beziehung zwischen Ebner und Hauer beinahe wie ein Paradigma einige der komplizierten Bedingungen zeigen kann, denen das Verhältnis zwischen Kunst und Christentum in diesem Jahrhundert unterworfen ist. Eben weil Hauer und Ebner nicht offizielle Gestalten waren, weil sie unabhängig arbeiteten – nicht von zeitgenössischen Strömungen, jedoch größtenteils von überlieferten institutionellen und akademischen Problemstellungen – hatten sie eine besondere Möglichkeit, sich ganz draußen am Horizont der Epoche zu bewegen.

2

Hauer und Ebner hatten einander in Wiener Neustadt kennengelernt; beide waren dort geboren, und beide hatten dort das Lehrer-Seminar besucht. In seiner Erinnerungsskizze „Josef Matthias Hauer“ berichtet Ebner, sie seien im Jahre 1907 aufeinander aufmerksam geworden, als Hauer 26, Ebner 25 Jahre alt war. Zu dieser Zeit hatten beide ihre Ausbildung zum Volksschullehrer abgeschlossen, und in Ebners Rückblick war es am Anfang nicht so sehr Sympathie als gemeinsamer Notstand, der sie zusammenbrachte, denn die beiden fanden bei ihren Kollegen nicht sehr viel Verständnis.⁴ Erst etliche Jahre später begann jeder der beiden sich im Universum des andern zu plazieren. Wie damals die Rollen verteilt waren, davon erhält man einen Eindruck aus einer kurzen Tagebucheintragung vom Jahre 1911, wo Ebner schreibt: „Sonntag, 11. Juni 1911. Heute, allein in Neustadt. An dem schrecklichen Hauer eine Psychoanalyse begonnen.“⁵ Hier wird auch sogleich deutlich, daß Ebner in dem Verhältnis anfangs der Erkennende war, der Deuter und Analytiker, Hauer dagegen der Intuitive, Erlebende.

In den Gedanken, die Ebner in den Jahren um 1910 beschäftigten und die in zahlreichen unveröffentlichten Aphorismen und Skizzen vorliegen, ruht entscheidendes Gewicht auf der Persönlichkeit und ihrer Produktivität, welche als die Möglichkeit des Menschen angesehen wird, die Materie zu überwinden. In der Sammlung „Aphorismen zu einer Philosophie des Lebens“ von 1910–11 heißt es zum Beispiel: „Das Problem des Lebens kann nur vom schaffenden Menschen gelöst werden“⁶, und in einem „Notizbuch“ von 1909 steht: „Es ist eine ethische Notwendigkeit, das heißt innerste Lebensnotwendigkeit, daß sich der Mensch als Schaffender fühle und nicht restlos als Geschaffenes.“⁷ In einem solchen Denken durchdringen einander philosophisches und religiöses Denken und künstlerische Produktivität ohne Widerstand: „Der Künstler hat mehr Sinn für das individuelle Moment einer Wahrheit, der Philosoph mehr für das generelle“⁸, heißt es in einem der Aphorismen. Als dann 1913 Hauer eines Tages kam und seinen Freunden, darunter Ebner, ein Werk zeigte, das er komponiert hatte, war dies für Ebner ein Anlaß, sich in die Bedingungen künstlerischer Produktivität zu vertiefen. Das Werk hieß zuerst „Symphonie“, erhielt aber später den Titel „Nomos“ für Klavier und wurde Ebner zugeeignet. „Es war eine uns allen ganz fremde Welt der Töne, die da zum Klingen gekommen war: Hauer hatte als Musiker und Komponist sich selbst gefunden“⁹, schrieb Ebner später.

Auch Hauer selbst sah dieses Werk als einen Durchbruch zu etwas Neuem an und gab ihm die Opuszahl 1. „Mit 28 Jahren durfte ich meine geistige Wiedergeburt feiern“, schrieb er 1926, „Vorher war der Acker meines Lebens brach gelegen. Daß bei mir alles auf Musik abgestimmt war, das habe ich in der Jugend nur geahnt. Nun aber wurde es ernst. Eines

Tages spielte ich eine Musik, die ich bis dahin nur in Träumen vernommen hatte. Alles das trug sich zu in einer kleinen Stadt, fern von jedem Neuerungstrieb, ohne Anregung von außen.“¹⁰

Hauer hatte jedoch schon vor „Nomos“ opus 1 mehrere Werke geschrieben, die er indessen selbst nie erwähnt, und von welchen die meisten sicher verschollen oder zumindest schwer zugänglich sind. Erhalten ist eine Komposition von 1908, „Lied ohne Worte“ für Cello und Klavier. Es ist ein Stück ‚Hausmusik‘ und, wie der Titel verrät, in romantischer Konvention geschrieben.¹¹



Diese bürgerliche Welt wird in „Nomos“ op. 1 sozusagen mit einem Schlag aufgesprengt, ein ganz neues musikalisches Universum, am besten als phantastisch zu charakterisieren, zeichnet sich darin ab.¹² (Siehe gegenüberliegende Seite 245.)

Von 1912 an war Ebner in Gablitz bei Wien angestellt, und eben in diesen Jahren setzte ein lebendiger Gedankenaustausch zwischen den beiden ein, so daß neben „Nomos“ opus 1 auch noch mehrere der darauf folgenden, insgesamt 12 Werke, die Hauer zwischen 1912 und 1915 schrieb, von Ebner sehr gründlich kommentiert wurden. Diese Kommentare sind nicht in erster Linie musiktheoretischer, sondern viel eher musikphilosophischer Art: „[...] Versucht einer, sich ernsthaft mit Dir auseinanderzusetzen [...], er kann nicht umhin, sozusagen Kunstphilosophie zu betreiben, gleichsam eine Metaphysik der Musik und des musikalischen Schaffens zu entwerfen.“¹³ Dieser Gesichtspunkt ist grundlegend für Ebners Deutungen der Werke Hauers, es soll auf ihn näher eingegangen werden, weil dadurch etwas Wesentliches in der gegenseitigen Einwirkung deutlich wird.

Ebner war von Hauers opus 1 nachhaltig beeindruckt; in Briefen, Notizen und Tagebuchaufzeichnungen kehrt er in den folgenden Jahren oft zu ihm zurück. In einem Brief

N O M O S

Josef Hauer. Op. 1.



an Luise Karpischek berichtet er, er habe mit dem Werk gearbeitet, und jetzt erst, allmählich, seien ihm viele seiner merkwürdigen Akkorde aufgegangen:

Oft scheinen diese greulichen Dissonanzen gleichsam im Akkord zusammengepreßte, noch nicht auseinandergefaltete Melodien. Ob nicht jede Melodie einen Akkord, von dem sie getragen ist, impliziert – wie sich jeder Akkord in eine Melodie auseinanderlegen läßt – ? Vorläufig komme ich von meinem ersten Gedanken nicht los: daß in dieser Komposition, oder Kompositionen, eine keimhafte, gleichsam embryonale Urbewegung des musikalischen Schaffens ans Licht gekommen ist [...].¹⁴

Diese Auffassung von Hauers Werk, die sich in Ebners Tagebuch wiederfindet¹³, und die er auch Hauer selbst wohl kaum verschwiegen hat, ist nicht ohne weiteres die einzige oder die einleuchtendste Art, sich zu dem Werk zu verhalten. Anstatt, wie Ebner es tut, das Werk auf das Wesen der Musik selbst zurückzuführen, könnte man es z. B. ins Verhältnis zur musikalischen Tradition setzen, man könnte eine Strukturanalyse durchführen usw. Wenn man Ebners Deutung mit Hauers späterer Entwicklung vergleicht, so ist es sehr bemerkenswert, daß Ebner behauptet, diese Musik lege die Urbewegung in der musikalischen Schöpfung frei. Normal wird es ein Komponist – wenigstens zu diesem Zeitpunkt – wohl nicht darauf abgesehen haben, etwas scheinbar so Philosophisches zum Ziel zu haben wie das Wesen der Musik. Er wird darauf bestehen, daß er Musikwerke komponiert und wird sich vielleicht sogar vor allzu handfesten Versuchen hüten, für eine bestimmte philosophische Position in Anspruch genommen zu werden. Aber auch in diesem Punkte stellt das Verhältnis zwischen Hauer und Ebner etwas Besonderes dar: Später in seinem Leben betrachtete Hauer es tatsächlich als eine Aufgabe, das innerste

Wesen der Musik aufzudecken – allerdings auf eine Art, die Ebner 1913 nicht voraussehen konnte.

Einer der wichtigsten Gedanken in Ebners Besprechung von „Nomos“ opus 1, der sechs Jahre später in allem Ernst in Hauers Zwölftonwerken und Zwölftontheorien wiederersterhen sollte, ist, daß hier die Sonderung zwischen dem harmonischen und dem melodischen Element, die man aus der musikalischen Tradition kennt, aufgehoben worden ist: Was wir in einem Nu, als Akkord, und was wir ausgefaltet in Zeit, als Melodie hören, ist – sofern die Töne dieselben sind – im Grunde identisch. Die Zeitdimension der Musik erhält gleichfalls einen sehr bescheidenen Platz, und das will wieder sagen, daß dem Rhythmus und der Form – verstanden als Groß-Rhythmus – keine ernstliche Bedeutung zugemessen wird. Die frühen Hauer-Werke kann man hier parallel zu Ebners Denken als aphoristisch bezeichnen, und sowohl diese Werke wie Ebners Deutungen haben unübersehbare Parallelen in der zeitgenössischen expressionistischen Musik, z. B. in Werken von Schönberg (etwa op. 19) und Webern¹⁶, selbst wenn vermutlich keiner von ihnen diese Musik gekannt hat. Ebners musikalisches Weltbild war zu dieser Zeit ganz von der klassischen und romantischen Musik begrenzt, sie hörte er in vielen Konzerten, über die er ausführlich in seinen Briefen berichtet. Man kann dabei feststellen, daß ihn in erster Linie Beethovens Symphonien beeindruckten; das Modernste, das er gehört hatte, waren symphonische Dichtungen von Richard Strauß gewesen.

Daß seine Beschäftigung mit Hauers Musik Ebner in seiner eigenen philosophischen Tätigkeit weitergebracht und daß sie für ihn Fragen aufgeworfen hat, auf die er früher noch gar nicht gekommen war, wird gleichfalls aus diesen Aufzeichnungen und Briefen um Hauers Frühwerk ersichtlich. Es wunderte ihn nämlich, daß Hauer als Person ziemlich klobig, um nicht zu sagen unmöglich wirken konnte und gleichzeitig dennoch imstande war, Kompositionen von großer geistiger Tiefe zu schreiben.¹⁷ Auf eine Weise wurde Hauer für Ebner ein Problem – so verstanden, daß die Persönlichkeit, die sich eben zu dieser Zeit so zentral in Ebners philosophischem Universum breitmachte, sich im Spiegel der künstlerischen Aussagen nicht abzeichnete. Bezugnehmend auf gewisse, wie Ebner schreibt, „neurotische“ Züge in Hauers Person, macht er etwa zu „Nomos“ opus 1 die Feststellung, dieses sei nicht „Symptom, sondern Überwindung“.¹⁸ Und über eine ungefähr gleichzeitige Komposition sagt Ebner: „Hier liegt für ihn jene Sachlichkeit, durch die der Mensch allein über die immer nihilisierende Befangenheit in sich selbst hinauszugehen vermag.“¹⁹ Hier hat Ebner bereits in sich und für sich Hauers Werke als ein Beispiel dafür aufgefaßt, wie der Künstler in seinem Werk nach Objektivität strebt als nach einer ich-fremden Wirklichkeit, jenseits der Gefühle oder der psychischen Anlage des Einzelnen.

Das Werk, welches Ebner mit dem letzterwähnten Zitat auslegt, sind die fünf Lieder nach Texten von Friedrich Hölderlin opus 6 (Mai/Juni 1914), die Ebner später als eines von Hauers allerbesten Werken ansah. Es war Ebner, der Hauer auf Hölderlin aufmerksam gemacht hatte – in einem Brief von 1913, in dem er davon erzählt, wie wichtig Hölderlin nunmehr für ihn geworden sei, nennt er selbst diesen in seinen Gedichten „innerlich musikalisch“²⁰. Hauer folgte Ebners Hinweis und schrieb später über seine ersten Hölderlin-Lieder: „Diese erste Bekanntschaft mit dem großen Lyriker und Musiker Hölderlin war in vielen Dingen für mich richtunggebend. In meinen Hölderlin-Liedern habe ich das Rezitativ ausgebaut. Im Rezitativ wird die Musik zur unmittelbaren, lebendigen Sprache.

Ich habe es mir zur Lebensaufgabe gestellt, Hölderlin auszuschöpfen, soweit es mir möglich ist.“²¹ Mit einigen wenigen Ausnahmen verwendet Hauer denn auch in allen seinen Vokalwerken Texte von Hölderlin.

Für den Rest seines Lebens kehrte Ebner immer wieder zu diesen frühen Hölderlin-Liedern zurück – auch nach dem Bruch mit Hauer –, und es war ihm für den Rest seines Lebens unmöglich, bestimmte Gedichte von Hölderlin zu lesen, ohne Hauers Musik mit seinem inneren Gehör zu vernehmen: „Ich meine allen Ernstes“, schreibt er z. B. 1917 über Hauers Tonsatz zum „Schicksalslied“, eines der fünf Lieder opus 6, „daß der Hauer mit seiner Komposition jene tiefere musikalische Möglichkeit, die am Grunde dieses einzigen Gedichtes liegt, voll und ganz herausgeholt hat – jene musikalische Möglichkeit, die in dem Gedichte vor seiner Wortwerdung schon lag.“²²

Weder Hauer noch Ebner waren in den Jahren, als Hauers erste Werkgruppe entstand, in der Öffentlichkeit bekannt. Hauers Werke waren noch nicht gedruckt, und Ebner hatte zwar ungeheuer viel geschrieben – viele hundert Seiten mit philosophischen Notizen und Aphorismen –, aber die lagen in seiner Schreibtrischlade. Es gelang immerhin, ein paar Konzerte zu veranstalten, bei denen einige von Hauers Werken, darunter „Nomos“ opus 1, aufgeführt wurden. Das zweite dieser Konzerte fand am 9. Mai 1914 in Hauers Geburtsstadt Wiener Neustadt statt. Von den drei Kritiken in der lokalen Presse suchten zwei auf die besondere Eigenart von Hauers neuer Musik einzugehen. Der Kritiker in der sozialdemokratischen „Gleichheit“ fand sogar die Schlußworte: „Josef Hauer wird, unbeirrt von Lob und Tadel, den Weg weitergehen, den er gehen muß. Denn wer ganz aus sich selbst heraus, ohne die Mitarbeit der Anregungen, die ein Musikzentrum bietet, tiefenste Werke von solcher Eigenart hervorbringt, ist ein Schaffender.“²³ Die dritte Kritik – in den „Wiener Neustädter Nachrichten“ – war schlichtweg negativ. Unter anderem konnte man darin folgenden Satz über Hauers Musik lesen: „Seine [Hauers] schöpferische Tätigkeit verdient wohl in erster Linie vom pathologischen Standpunkte aus Beachtung – es handelt sich hier ohne Zweifel um einen krankhaft veranlagten Mann.“²⁴

Diese und ähnliche Äußerungen gaben Ebner Gelegenheit, in einem Brief an Hauer ausführlich das Verhältnis zwischen dem Pathologischen und der künstlerischen Schöpfung zu erläutern:

Du bist zu dieser Symphonie, zu ihren Melodien, Zusammenklängen, Rhythmen so etwa gekommen, wie ein anderer Mensch zu gewissen Traumbildern. Nur daß Du, eben, weil Du nicht nur träumend gehörs und hörend geträumt, sondern komponiert hast, nicht in der seelischen Passivität eines Träumenden verharrst, sondern, und das ist eben der tiefere Sinn des Komponierens, um das Erwachen aus diesem traumhaften Zustande rangst [. . .]. Nicht Destruktion bedeutet diese Symphonie, sondern inneres Ringen mit dem Destruierenden traumhafter (d. h. an und für sich schon psychopathologischer) Zustände; nicht Nachahmung von Gefühlen, oder im besonderen Fall hier, des Ringens des Bewußtseins um das Erwachen, ist diese Musik, sondern unmittelbar selbst dieses Ringen – unmittelbare Vergeistigung des Lebensprozesses, der im traumhaften Zustande auf dem Wege zu seiner Desorganisierung, Destruierung, Materiewerdung ist.²⁵

Das Kunstwerk und die künstlerische Praxis werden also nicht als eine Spiegelung eines inneren Prozesses aufgefaßt, sie sind vielmehr der Prozeß: das musikalische Werk hat in Ebners Augen den Charakter eines Versuches, unbewußte, destruktive Schichten des Seelischen zu überwinden, um freizukommen von der Wirklichkeit, die die Psychoanalyse in den Jahren zuvor zu erforschen begonnen hatte, und mit der eben auch Ebner sich

beschäftigt hatte. Der Schwerpunkt in Ebners Deutung liegt daher auch zuallererst auf dem geistigen oder inneren musikalischen Vorgang: „[...] nicht Vergeistigung der Materie schlechtweg bedeutet künstlerisches Schaffen, sondern Vergeistigung desjenigen Lebensprozesses, dem die Materiewerdung droht“²⁶, so heißt es im selben Brief, und Ebner fügt hinzu, die Manifestation der Geisterwerdung im Materiellen – was die Musik betrifft: in den Tönen – sei das zweitrangige und das nur technische Moment bei der künstlerischen Schöpfung. Auch wenn Ebner in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam macht, daß diese beiden Momente sich nicht klar unterscheiden lassen, so ist dabei doch eine bestimmte Einstellung gegenüber dem musikalischen Material vorausgesetzt, die für Hauers Musik und Musikdenken große Bedeutung erhalten sollte.

Ebners Kommentare zu Hauers frühen Werken enthalten nicht nur Deutungen und Erklärungen, sondern auch Kritik. Im Zusammenhang mit „Nomos“ opus 1 schreibt er z. B., daß Hauer der Unterschied zwischen Inspiration und Form noch nicht aufgegangen sei, und er macht dafür geltend, daß sich in Hauers Musik noch kein Gestaltungsprinzip offenbart habe. Unter Gestaltungsprinzip versteht Ebner „[...] jenen inneren, an sich undefinierbaren Vorgang, der, in seiner Innerlichkeit, im künstlerischen Schaffen genau derselbe ist, wie in den lebendigen Vorgängen in der Natur, durch den die innere Einheit eines Organismus, die innere Zusammengehörigkeit seiner objektiv gegebenen Teile mehr und mehr sinnfällig gemacht wird“²⁷. Damit kritisiert Ebner gerade auch das Aphoristische an Hauers frühen Werken, und gewissermaßen übt er gleichzeitig auch Selbstkritik. Schon in der Aphorismensammlung von 1909 hatte er geschrieben: „Dem Geiste des Aphoristikers mangelt die objektiv organisierende Kraft“, und diesen Gesichtspunkt hatte er damals in unmittelbare Verbindung mit der Musik gebracht: „Schöpferisches Denken ist Schaffen von Gedankenmelodien und deren architektonischer Ein- und Ausbau in der Symphonie des Geistes. Die Musik ist der Philosophie sehr nahe verwandt.“ – „Einzelne Gedanken wie die des Aphoristikers sind nur Motive und Themen des Denkens.“²⁸

Beachtenswert ist, daß Ebner in dem Brief, worin er ein objektives Gestaltungsprinzip in Hauers Werken vermißt, seine Ansicht über Hauer direkt mit der Philosophie verbindet, die er in diesen Jahren betreibt: „Wenn ich mir aber eine Möglichkeit ausdenken wollte, daß ich mich im Hauer absolut irrte, so könnte ich mir diese Möglichkeit sozusagen nicht anders als eine metaphysische denken und mein Irrtum im Hauer käme einem absoluten Irrtum in mir selbst, einem Irrtum in meiner Stellungnahme zu mir selbst und zum Universum gleich.“²⁹ Das sind große Worte, und wie sich zeigen sollte, kam Ebner im Laufe der folgenden Jahre zur Einsicht, sich tatsächlich geirrt zu haben – in seiner Auffassung von sich selbst und vom Universum. In den Jahren während des Ersten Weltkriegs bildete sich bei ihm die Überzeugung aus, daß die Sehnsucht des Aphoristikers nach der übergeordneten Gestalt, wie sie ihm für Hauer in Übereinstimmung mit dem Organismusedenken des 19. Jahrhunderts vorgeschwebt war, auf einer Projektion beruhte, einem Traum vom Geiste. Was Hauer anlangt, so drang dieser zu einem objektiven Gestaltungsprinzip vor, aber dieses erhielt einen ganz anderen Charakter, als Ebner voraussehen hatte können. Sieht man indessen auf das Verhältnis zwischen Hauer und Ebner in seiner ersten Phase – um 1913/14 –, so erscheint es auf eine harmonische Zusammenarbeit zwischen dem Künstler und dem Denker angelegt, so wie sie am klarsten in Ebners

Vorstellung erfaßt ist, des Künstlers und des Denkers Streben seien als zwei Seiten der selben Sache zu sehen: Streben des produktiven Menschen, sich von der Materie freizumachen.

3

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs brachte mit sich, daß Ebner und Hauer einander nicht so oft sehen konnten wie in den Vorkriegsjahren. Keiner von ihnen war freilich an der Front. Hauer wurde für einige Monate eingezogen, in denen er Bürodienst verrichtete, und danach bald wieder entlassen. Ebner kam zweimal zur Musterung und wurde beide Male für untauglich erklärt. Bei beiden vollzog sich nun während der Kriegsjahre in ihrem Wirken eine entscheidende Richtungsänderung. Sie hing natürlich mit Kriegereignissen zusammen, doch wurde das den beiden erst mit der Zeit klar. Beiden vermittelte sich eine neue Erkenntnis, welche sie in ihrer jeweiligen Beschäftigung zu einem neuen Ausgangspunkt führte – eine Erkenntnis, die sie zu dem brachte, was sie später als das Elementare, das Unaufgebbare an ihrer Arbeit ansehen sollten. Ebner berichtet in einem Brief, wie er eines Tages im März 1917 Hauer besuchte – die Szene ist nun nach Wien verlegt, wohin Hauer 1915 gezogen war; dort fand er ihn „mitten drin in seinen musiktheoretisch-mathematischen Spekulationen über die temperierte Stimmung (von denen ich faktisch nicht weiß, ob sie Träume sind oder nicht)“.³⁰ Mit anderen Worten: Hauer hatte sich von der musikalischen Komposition und vom künstlerischen Ausdruck zu einer eher forschungsmäßigen Haltung zur Musik bewegt. Die Arbeit Hauers war nun aber nicht das, was man üblicherweise unter Musiktheorie versteht, die auf konkrete Werke aufbaut, sondern die zahlenmäßige Grundlage der Musik selbst und die in den Tonverhältnissen liegenden Gesetzmäßigkeiten. Eine solche Verlagerung des Interesses kann für diese Zeit kaum typisch genannt werden. Einen Komponistentyp des 19. Jahrhunderts hätte freilich eine Auseinandersetzung mit der Grundlage der Tonverhältnisse kaum in seinem künstlerischen Schaffen weitergebracht. Hauer, der sich immer schon für Mathematik und Mechanik interessiert hatte, mußte zuvor etwas durchgemacht haben, was man eine pythagoreische Wendung oder ein pythagoreisches Erlebnis nennen könnte. Quellenbelege gibt es dafür allerdings keine. In ihrer antiken Form ist die pythagoreische Erkenntnis – kurz gesagt – auf die Erkenntnis der Zusammenhänge zwischen Tonverhältnissen und Zahlenverhältnissen gerichtet. Entscheidend ist dabei nicht, von welchen Tönen oder Zahlen gesprochen wird, sondern die Erfahrung selbst, daß die Musik, so flüchtig sie erscheinen kann, auf vorgegebene und feststehende Zahlenverhältnisse aufbaut. Dank Hans Kayser und Rudolf Haase und überhaupt den Forschungen im Institut für harmonikale Grundlagenforschung in Wien³¹ kann man nunmehr überschauen, was diese Denkweise in der europäischen Geistesgeschichte bedeutet hat, und welche große Anziehungskraft dieser Zusammenhang nicht nur für Musiker gehabt hat, sondern auch für Dichter – und dies nicht zuletzt in unserem Jahrhundert. Doch davon wußte Hauer vermutlich nichts; allem Anschein nach hat er am Anfang nur einen Artikel über die antike Musik gekannt, seine Auffassung vom Verhältnis zwischen Tönen und Zahlen ist auch ganz verschieden z. B. von der Kayserschen Harmonik, welche auf die Proportionen der natürlichen Obertonreihe aufbaut, während Hauers Konzept ganz auf die temperierte Skala ausgerichtet ist. Aber mit dem eigentlichen Erlebnis dessen, was Rilke „das Stumme in der Musik [...] ihre

mathematische Rückseite“³² genannt hat, steht er in diesem Jahrhundert nicht allein. Ihren ersten Niederschlag hatte Hauers Arbeit in einem Manuskript von 1917 gefunden, doch wurde dieses erst mit der Schrift „Über die Klangfarbe“ öffentlich bekannt, die 1918 herauskam, und deren Haltung stark von Ebner beeinflusst ist. Aber vor einer genauen Untersuchung von Ebners und Hauers gemeinsamer Arbeit an dieser Schrift muß man sich doch Ebners in den Kriegsjahren neu gewonnener Erkenntnis zuwenden. Diese führt ganz woanders hin.

Das Entstehen des neuen Denkens bei Ebner hängt mit einer Reihe von persönlichen und zeitgeschichtlichen Umständen zusammen. Hier ist nicht der Platz, die Entwicklung seines Denkens darzustellen; es soll lediglich auf einige Züge hingewiesen werden, die das Verhältnis zu Hauer ins Relief setzen können. Der Neuaufbruch hängt unter anderem mit Ebners umfassender Lektüre zusammen. 1913 hatte er, wie erwähnt, Hölderlin wiederentdeckt, 1914 entdeckte er Kierkegaard. In einem Brief schreibt er über seine Kierkegaard-Lektüre, er habe das Gefühl, es sei etwas in ihm angesprochen worden, was er von vornherein bereits in sich gehabt habe, und er spürte eine Entscheidung auf sich zukommen: „Als ich heute nachmittag wieder einmal den Phaidros von Platon hernahm, sah ich seine unendliche Schönheit, für die ich immer noch ein Gefühl habe – jene Schönheit, an der Hölderlin krank wurde und in Wahnsinn verfiel –, in einem ganz anderen Lichte als bisher.“³³ Die Kierkegaard-Lektüre und die Ereignisse des Ersten Weltkriegs sollten allmählich einen völligen Umbruch in seinem Denken verursachen. Was ihm dabei aufging, war nicht, daß einige seiner früheren Gedanken richtig und andere falsch gewesen wären, sondern daß die ganze Richtung seines Denkens falsch gewesen war. Während er früher sein Denken an der Persönlichkeit und deren Produktivität orientiert hatte – am Ich und seiner Einsamkeit, wie Ebner selbst später sagte –, wurde er mit der Zeit davon überzeugt, daß seine bisherige geistige Produktivität nur ein Traum sei, eine Projektion. Kunst, Metaphysik und Philosophie begannen in seinem Bewußtsein neben der neu herausbrechenden Erkenntnis zu verblassen. 1916 schrieb er: „Es gibt [...] nur zwei geistige Realitäten oder überhaupt keine: Gott und das Ich.“³⁴ Der Satz klingt wie ein fernes Echo auf den Wortwechsel zwischen dem Ich und der Vernunft in Augustinus' „Soliloquia“, wo das Ich bekennt: „Gott und die Seele erkennen, das ist mein Wunsch“, die Vernunft fragt: „Nichts weiter?“ und das Ich antwortet: „Nein, sonst nichts.“³⁵ Aber Ebner befand sich in einer ganz anderen historischen Situation als Augustinus: Was dieser für gottgegeben angesehen hatte, die metaphysische Vision eines geordneten Kosmos und gottgeschaffener Zivilisationsformen, wurde von Ebner nachgerade für Produkte des menschlichen Vorstellungslebens erachtet. Das entscheidend Neue setzt also dort ein, wo Ebner sich darüber klar wird, daß weder das produktive Ich noch der Gott der Metaphysik dem Menschen über sich selbst hinaushelfen können, sondern allein die Tatsache, daß der Mensch ein sprechendes Wesen ist, sei das sichere Zeichen dafür, daß er auf etwas Geistiges außerhalb seiner selbst angelegt ist. Wieder im Hinblick auf Augustinus könnte man sagen: so wie dieser in seinen „Confessiones“ nicht über Gott in der dritten Person spricht, sondern zu Gott in der zweiten, so wurde Ebner nun klar, daß die Geistigkeit des Menschen in der alltäglichsten Situation gegeben ist: wenn ein Ich sich in der Sprache mit einem Du – Gott oder anderer Mensch – verbindet.

In einem Brief vom 16. Juli 1918 kann Ebner Rückschau halten auf die Entstehung dieser

neugewonnenen Klarheit. Das christliche Evangelium und die damit verbundene neue Einsicht in die Sprache als das Konstituierende für das Leben der Menschen untereinander und für das Verhältnis zu Gott ist nunmehr das Alles-Entscheidende. Deutlich faßt Ebner dabei sich selbst als eine Art Medium für die historischen Vorgänge auf, und diese Position gibt auch seinem Verhältnis zu Hauer eine besondere Bedeutung:

Mir ist in den letzten paar Jahren meines Lebens so vieles, vieles klar geworden, ja momentan möchte ich sogar sagen ganz klar. Mein ganzes Denken hat nur mehr einen Sinn, gleichsam den der Übersetzung des Evangeliums in meine Sprache. Und ist es nicht wunderbar, daß sich mir gerade durch dieses Ziel meines Denkens das Wesen der Sprache selbst, des Wortes, immer mehr erschlossen hat? [...] Jetzt begreife ich es auch, warum aus inneren Gründen – und keineswegs bloß wegen des Versagens meines geistigen Gebärapparates – jene metaphysische Arbeit der Jahre 1913/14 zu keinem Ergebnis und Abschluß führen konnte. In ihr wäre das Denken der Menschheit um kein Haar weitergekommen. Denn auch sie baute auf den Idealismus auf und verstand das Ich nur in seiner Icheinsamkeit. In meinem Denken der letzten drei Jahre wurde der Idealismus zertrümmert, weil es mich das eigentliche Wesen des Ichs verstehen lehrte. Eigentlich ist diese Zertrümmerung des Idealismus etwas sehr „Zeitgemäßes“. Aber das ahnt Europa im Augenblick noch nicht – weil es, noch mitten im Kriege, den Sinn des Krieges nicht recht erfaßt. Auch meine Beziehung zu Hauer stellt sich jetzt als etwas keineswegs Zufälliges heraus. Und wenn auch gerade ich vom Himmel nicht bestimmt sein sollte, Werkzeug des geistigen Geschehens im Ungeiste dieser Zeit zu sein, ein Symptom bin ich gewiß.³⁶

Das Oberste in Ebners bisherigem Universum wurde also durch diese neue Erkenntnis zuunterst gekehrt; was sich in seinem Denken vollzog, hat Emil Brunner treffend eine kopernikanische Revolution genannt.³⁷ Seinen literarischen Niederschlag fand dieses neue Denken in der Schrift „Das Wort und die geistigen Realitäten“ mit dem Untertitel „Pneumatologische Fragmente“, die 1919 vollendet, aber erst 1921 bei Ludwig von Ficker herausgegeben wurde, die einzige selbständige Veröffentlichung zu Lebzeiten Ebners. Diese dicht gearbeitete und inhaltsreiche Schrift kann hier natürlich nicht erläutert werden; statt dessen werden hier nur ihre gedanklichen Linien angedeutet, sofern sie Bedeutung für das Verhältnis zu Hauer haben. Wie erwähnt, besteht das Neue an Ebners Erkenntnis darin, daß der Schwerpunkt weder auf dem Ich noch außerhalb des Ich liegt, sondern im Verhältnis zwischen dem Ich und dem Du – Gott oder Mensch; bei Ebner hört das Denken auf, sich von einem Zentrum aus zu bewegen, statt dessen wird in Relationen gedacht: In der Dimension des Wortes oder der Sprache sind das Ich und das Du gegeben, und dieses Ich-Du-Verhältnis ist das menschliche Grundverhältnis und macht allein das Gottesverhältnis des Menschen aus. Keine Rede mehr von einem produktiven Ich als Mitte des Daseins, das ja im anderen Menschen immer nur sein eigenes Spiegelbild sähe. Philosophiegeschichtlich kann man Ebners Schrift der Strömung zugehörig sehen, die in den zwanziger Jahren – wie z. B. bei Martin Buber, Karl Löwith und einer Reihe von dialektischen Theologen ersichtlich – gegenüber dem Idealismus und Realismus „das dialogische Prinzip“ (Buber) oder als Kennzeichen des Menschenlebens das „Miteinandersein“ (Löwith) hervorheben.³⁸ Dieser Gedankengang erhält aber bei Ebner eine eigene Ausdeutung, die zum Teil damit zu tun hat, daß die neue Erkenntnis für ihn selbst eine Befreiung aus der klaustrophobischen Situation brachte, in die ihn sein früheres Denken geführt hatte; zum anderen Teil rührt sie davon her, daß sie ihm persönlich ein neues Verhältnis zum Christentum erschloß. Ebner faßt sein Denken selbst als eine Auslegung des Christentums auf, auch wenn er alle Dogmatik zurückweist, und auch wenn es ohne eine Bezugnahme

zur kirchlichen Institution verwirklicht werden kann. Am klarsten sieht er seine Auffassung im Logos-Gedanken des Johannes-Prologs ausgesprochen, den er als einen Ausdruck dafür ansieht, daß das Ich-Du-Verhältnis das Ursprüngliche ist, das isolierte Ich mit seinen metaphysischen und künstlerischen Träumen jedoch etwas Abgeleitetes.

Der Logos des Johannesevangeliums ist im pneumatologischen Sinne, der ja hier einzig in Betracht kommt, ganz richtig mit Wort, „verbum“, übersetzt [. . .] Wollte man für „logos“ im Deutschen „weltschöpferische Vernunft“, „Weltgeist“, „Vernunft an sich“ oder ähnliche Ausdrücke gebrauchen, so wäre das falsch und begriffe überdies in sich eine Aufforderung, in das phantastische Reich philosophischer Spekulationen leichtsinnig sich hineinzuverlieren. Es widerspräche dem Geist des Christentums, der von den Träumen der Metaphysik nichts wissen will, da er es ja – er allein – mit den geistigen Realitäten des Lebens zu tun hat. Ursprünglich ein Ausdruck und eine Form des Angelegtheits des Geistigen im Menschen, des Ichs, auf eine *e o i p s o* persönliche Bindung zum Du – also ein Ausdruck des Gottesverhältnisses –, wurde die Vernunft, als sich das Ich in dieser Beziehung vor dem Du abschloß, sachlich und unpersonlich, spekulativ und ideenschöpferisch.³⁹

Die Sprache, in die Ebner sich vertieft, ist also nicht eine in besonderem Maße religiöse oder dogmatische Sprache; im ganzen genommen denkt er nicht an die Sprache in der dritten Person, sondern an die Sprache in der ersten und zweiten Person, und er hat es auf ein Denken über die gesprochene Sprache abgesehen, das im übrigen in manchem an Grundtvig erinnert. Das Schwierige an dieser Position ist natürlich, daß er diesen Zusammenhang nur indirekt in einer allgemein philosophisch orientierten Begriffssprache schildern konnte – ein Umstand, der ihn später seine Einstellung zur Sprache der Dichtung ändern ließ. Hingegen ist die Form der Schrift, ihr bewußt fragmentarischer Charakter, deutlich durch den Inhalt bestimmt. So wie in Hauers früher Klaviermusik keine musikalische Form vorhanden war, so ist Ebners Schrift ein Abschied von jeglicher traditionellen theologischen und philosophischen Systematik. Man kann auch sagen: Während Ebner 1913 Hauer – und damit sich selbst – wegen mangelnden Formbewußtseins kritisiert hatte, wurde ihm nun klar, daß der Mangel an Form – diese traditionell verstanden – eine Existenzbedingung ist: es gibt für Ebner kein Formproblem – ein Umstand, der auch in der Zeit lag, denkt man z. B. daran, wie Kandinsky schon 1912 radikal darauf bestanden hatte, es sei gleichgültig, ob eine Malerei abstrakt oder realistisch ist, wenn sie nur den „inneren Klang“ des Dings ausdrücke.⁴⁰

Auf Hauer hin gesehen, ist Ebners neue Ich-Du-Philosophie eine Antwort auf das Problem, das sich für ihn bereits abgezeichnet hatte, als er 1913 Hauers Werke mit dessen Person verglich: Die Wirklichkeit des Wortes eröffnet die Möglichkeit, von der „immer nihilisierenden Befangenheit in sich selbst“ freizukommen, welche Ebner damals aus Hauers Werken vernommen und die er später selbst erfahren hatte. Gleichzeitig heißt dies jedoch, daß das Musikalische einen neuen Stellenwert erhält, vor dem der künstlerische Ausweg aus dem Dilemma sich wie eine Scheinlösung ausnimmt. Davon erhält man einen unmittelbaren Eindruck aus jenen Stellen der Fragmente, wo Ebner das Wesen des Musikalischen erläutert und dabei besonders auf Hauer hinweist.

Die musikalische Produktivität faßt Ebner dabei wie alle andere künstlerische Wirksamkeit als „Traum vom Geist“ auf, die Musik unterscheidet sich jedoch z. B. von der Dichtung und der bildenden Kunst darin, daß sie nicht weniger beansprucht, als das Geistige in seiner Wirklichkeit zu erfassen. Das ist indessen für Ebner ein Mißverständnis, weil das Erleben der Musik, so wie das Erleben der Natur, wortlos und damit ohne

Beziehung zu den eigentlichen geistigen Realitäten ist. Ebner gibt eine durchaus verständnisvolle Deutung der Musik, aber zugleich erkennt er den Anspruch der Musik nicht an. Sein Verständnis beruht auf dem Umgang mit Hauers Musik und Theorien:

[...] man achtet viel zu wenig darauf, worauf eben Josef Hauer nachdrücklichst hinweist, daß die wahre musikalische Phantasie niemals durch irgend ein Moment des Welt- und Naturerlebens, auch nicht durch den natürlichen, in der „Obertonreihe“ bedingten Klangcharakter der verschiedenen Musikinstrumente von außen befruchtet wird, sondern alles, auch die „Klangfarbe“, schöpferisch in sich selbst vorfindet; die musikalische Sinnlichkeit ist sozusagen die „reine Sinnlichkeit“ an und für sich in ihrer Geistigkeit – der aber am Ende jeder Weg nach außen verschlossen ist.⁴¹

Der Ausdruck „Klangfarbe“ weist auf Hauers Arbeit mit der temperierten Stimmung hin, an der Ebner sich beteiligte, während er zugleich an seinen pneumatologischen Fragmenten arbeitete, und von der sogleich die Rede sein wird. Zusammenfassend heißt es über die Musik:

Die Innerlichkeit des Musikalischen ist ich-los – wie die des mystischen „Gotteslebens“. In der musikalischen Intuition wird sich der Mensch der Icheinsamkeit seiner Existenz nicht bewußt, er weiß in ihr aber auch nichts von der Existenz des Du. Die wahre Innerlichkeit des menschlichen Lebens ist nicht die des Musikalischen – das ja doch, wie alles Ästhetische überhaupt, im Grund ein „Außersichsein“ des Menschen ist –, sondern die des Worts.⁴²

Dieser Gegensatz zwischen dem Wort und dem musikalischen Erlebnis als einer Art Mystik findet sich wieder bei einem der einflußreicheren protestantisch-theologischen Leser Ebners. Seine Schrift wurde nämlich sehr rasch unter protestantischen Theologen bekannt. Der Lutherforscher Hans Joachim Iwand schreibt in einem Rückblick auf die Zeit um 1920:

Ja, und was ist eigentlich in den Jahren nach 1919 geschehen, in diesen Jahren der Fülle, des Niederreißen und des Aufbaus, des Abschieds und der neuen Ziele, in der alle Gebiete in sich einbegreifenden Bewegung innerhalb der Theologie, und nicht nur der protestantischen? Einer der wesentlichsten Anreger jener Tage war Ferdinand Ebner mit seinem bezeichnenden Buchtitel: „Das Wort und die geistigen Realitäten“. Ferdinand Ebner war zwar Katholik, aber er eröffnete eine neue Thematik. Schon damals gab es diese seltsame Linie, die mitten durch die Konfessionen hindurchlief. Denn wo immer die Sache Gottes auf dem Spiel steht, da müssen alle Zäune fallen.⁴³

Und im selben Atemzug berichtet Iwand weiter über Gogarten und Barth. Ganz deutlich wird Ebner in einer Linie mit den innersten Bestrebungen der dialektischen Theologie gesehen. In der Einleitung zu Emil Brunners kritischem Schleiermacher-Buch von 1924 wird mit Hinweis auf u. a. Ebners Gedanken über die Icheinsamkeit und den Traum vom Geiste eine absolute Unterscheidung getroffen zwischen der Religiosität, welche die modernen Menschen jener Zeit suchten und wie man sie bei Dichtern wie z. B. George antraf, und dem christlichen Glauben: „Die furchtbare Verheerung, die die Mystik anrichtet, ist die, daß sie das Verständnis des Wortes zerstört, daß sie die aus dem Gefühlsrausch geborene ‚musikalische‘ Offenbarung an die Stelle der klaren, hellen Offenbarung Gottes im Wort setzt.“⁴⁴

Die ‚musikalische‘ Gefühlsoffenbarung und die klare Offenbarung Gottes im Wort – das ist hier die Alternative, und sie ist es später viele Male im Protestantismus dieses Jahrhunderts gewesen. Sieht man jedoch Ebners Entwicklung und sein Verhältnis zu Hauer in einem Gesamtbild, so darf man – dies konnte Brunner aus guten Gründen nicht sehen – keinesfalls bei dieser Alternative stehenbleiben. Ebners Denken wurde in den Jahren nach den „Fragmenten“ weiterentwickelt, und was das Verhältnis zu Hauer angeht, so kann man

beobachten, wie dieser, der trotz allem in seinen früheren Werken ein Künstler in der Bedeutung gewesen war, gegen die Brunner polemisiert, auf Ebners Gedanken reagierte: Liest man philosophische oder theologische Betrachtungen über Kunst, so bekommt man oft Lust zu fragen, was da eigentlich vor sich geht, wenn nicht nur andere Denker, sondern auch schaffende Künstler die philosophischen Überlegungen beim Wort nehmen. Auch darin hat die Freundschaft zwischen Ebner und Hauer ihre Besonderheit: Hauer nahm nämlich Ebner beim Wort, er ließ sich wirklich von ihm herausfordern. Um dies in seiner Tragweite besser zu erkennen, ist zunächst Ebners Anteil an Hauers Klangfarbentheorien festzustellen.

4

Das neue, eigenartige musikalische Universum, in das sich Hauer in den Jahren des Ersten Weltkriegs einarbeitete, ohne gleichzeitig weiterzukomponieren, war, wie erwähnt, auf die temperierte Stimmung hin konzentriert. Eine erste Form erhielt diese Arbeit im Manuskript „Farbenkreis der Temperatur“, datiert vom 15. Juli 1917. Es wurde nicht veröffentlicht⁴⁵, aber die darin aufgestellten Theorien sind in die 1918 veröffentlichte Schrift „Über die Klangfarbe“ opus 13 eingegangen. Es gibt allerdings grundlegende Verschiedenheiten zwischen den beiden Schriften, was darauf zurückzuführen ist, daß Hauer vor der Veröffentlichung Ebner um Hilfe bei der sprachlichen Ausformung der Theorien gebeten hatte – die beiden hatten eben 1918 angefangen, einander wieder sehr häufig zu treffen. Daher enthält „Über die Klangfarbe“ eine bedeutende Anzahl von Zitaten Ebners. Dies geht auch aus der Schrift selbst hervor, Hauer schreibt in einer Notiz auf der ersten Seite: „Die Stellen ‘ ‘ sind aus gelegentlichen Notizen meines Freundes Ferdinand Ebner.“⁴⁶ Außerdem ist zu beachten, daß Hauer die Schrift mit einer Opus-Zahl versehen hat. Man hat also ein frühes Beispiel für Hauers Streben vor sich, den musikalischen Werkbegriff auszuweiten oder zu ändern – ein Thema, das später wieder aufgegriffen werden soll.

Ebners neue Ich-Du-Philosophie mit ihrer besonderen Auslegung des Musikalischen hatte also in keiner Weise sein Interesse an musikalischen Problemen verringert. Ganz im Gegenteil führte er gerade in den Jahren 1918–1919 die eingehendsten Musikstudien durch, teils in Verbindung mit Hauers Klangfarbenlehre, teils in einer großen Analyse eines Werkes von Hauer, „Apokalyptische Phantasie“. Will man Ebners Anteil an Hauers Klangfarbentheorien untersuchen, so reicht es indessen nicht aus, nur die von Ebner stammenden Sätze in Anführungszeichen auszusondern. Aus Ebners Briefen geht nämlich hervor, daß die beiden, bevor die Schrift vorlag, mehrere ausführliche Gespräche über das Wesen des Musikalischen geführt hatten, in denen sich zeigte, daß sie so sehr auf gleicher Wellenlänge waren, daß – wie Ebner es an einer Stelle ausdrückt – Hauer selbst die Antworten auf Probleme formulierte, die Ebner aufgeworfen hatte.⁴⁷ Man muß daher kurz Hauers Theorien betrachten, wie sie in Manuskriptform vorlagen, bevor Ebner überhaupt von ihnen Kenntnis hatte. Entscheidend ist hier nicht, ob die Theorien haltbar im musikalischen Verstande sind, sondern vielmehr, welches grundlegende musikalische Streben sie spiegeln, und besonders wie Hauer sich selbst als Komponist und wie er sein Verhältnis zur Gegenwart auffaßt – betrachtet im Lichte seiner späteren Entwicklung.

Hauptabsicht der Skizze ist es, für die temperierte Stimmung zu argumentieren und diese

in Gegensatz zur reinen Stimmung zu bringen. Und hier ist es wesentlich, daß Hauer mit etwas argumentiert, was man allgemein für die wichtigste Aufgabe der Musik ansah, nämlich Gefühle hervorzurufen oder zu spiegeln. Diese Auffassung hat er später entscheidend modifiziert. Auch gibt es keinen Hinweis darauf, daß die Sachlichkeit jenseits des Psychologischen hervorzuheben wäre, was Ebner schon 1913 aus Hauers Werken gedeutet hatte. Ebenso argumentiert Hauer für die Temperiertheit bezeichnenderweise damit, sie sei für das Ohr natürlich; von der geistigen Bedeutung der Musik ist nicht weiter die Rede. Es fehlt insgesamt die musikalisch-metaphysische Dimension, die später in die gedruckte Ausgabe der Schrift einging und fortan ein unausscheidbarer Teil von Hauers musikalischem Universum werden sollte.

Eine andere bemerkenswerte Seite des Manuskripts ist, daß Hauer sich mit dem Zeitgeist und den Komponisten der Gegenwart solidarisch erklärt: „Unsere Zeit hat mit der ausschließlichen Alleinherrschaft des Dur- und Mollsystems gebrochen“, schreibt er, und er wünscht aus dieser Erkenntnis – die also vor der Entstehung des Zwölftonsystems liegt – die äußerste Konsequenz zu ziehen, indem er schreibt: „Unsere neuen Melodien können nur durch Instrumente in der temperierten Stimmung richtig ausgedrückt werden.“ In diesem Zusammenhang erlangt das Wort Klangfarbe Bedeutung. Den Ausdruck selbst hat er aus Schönbergs „Harmonielehre“⁴⁸, aber er gebraucht ihn in einer etwas andersartigen Bedeutung, nämlich als identisch mit den temperierten Intervallen, die den Farben gleichzusetzen sind, wie sie entstehen, wenn das Sonnenlicht sich in einem Prisma bricht: „Die weißen Tonstrahlen der reinen Intervalle werden durch das Temperieren ebenfalls gebrochen und erhalten dadurch erst jenen eigenartigen Charakter, den wir als Klangfarbe empfinden.“ In den späteren Ausgaben wird der hieraus entsprungene Intervall-Kreis mit dem Farbkreis in Goethes Farbenlehre verbunden, sodaß die Klangfarben dadurch entstehen, daß die einzelnen Töne und Tonarten in ein Verhältnis zum Ton C gesetzt werden. Goethes Feststellung, daß die Farbentotalität sich in der Natur nicht finde, trägt so in Hauers späteren musikalischen Erörterungen zu einem Streben nach einer Musik bei, die nicht in einer bestimmten Tonart steht; eine Tonart schließt nämlich nur eine bestimmte Klangfarbe ein und kann niemals die Klangfarben-Totalität hervorbringen, die Goethes Farbentotalität entspricht.

Hauer denkt also nicht vom einzelnen Ton her, sondern in einem Verhältnis. Dadurch ergibt sich in diesem Denken eine gewisse strukturelle Parallele zu Ebners Ich-Du-Philosophie, worauf Ebner auch augenblicklich aufmerksam geworden ist. Das Wesentliche in der Musik ist somit: „Jeder Ton erhält also sein besonderes Gepräge dadurch, daß er mit den anderen Tönen in Verbindung tritt.“ Daß in dieser Feststellung zur Gänze jene Auffassung von der Geistigkeit des Musikalischen und das nahezu religiös-meditative Intervall-Erlebnis verborgen liegt, das drei Jahre später in Hauers „Deutung des Melos“ offenkundig wurde, kann man aus diesem Manuskript überhaupt nicht absehen.

Als diese Theorien im Aufsatz „Über die Klangfarbe“ der Öffentlichkeit vorgelegt wurden, waren sie in ein umfassenderes musikalisches Universum eingebaut, und das ist Ebner zuzuschreiben. Das brachte unter anderem mit sich, daß der Gegensatz Natur-Geist einen zentralen Stellenwert erhielt; das eigentliche Wesen der Musik wurde als jenseits der Sinneswelt liegend aufgefaßt, und der Ton wurde ausschließlich als Material fürs Geistige gesehen: „Wird die musikalische Phantasie von den Klangfarben der Klangkörper befrucht-

tet?“, wird in einem Abschnitt gefragt, den Ebner formuliert hat, und die Antwort lautet: „Nein. Sie selbst schafft diese Klangfarben; aus dem Bedürfnis, sie ‚physisch‘ hörbar werden zu lassen (in der Realisierung des ‚ideellen‘ Klanges), sucht sie den Klangkörper. Der Klangkörper selbst wurde erst mit Hilfe dieser musikalischen Phantasie geschaffen. Nicht die Natur hat ihn dem Menschen zur Verfügung gestellt, sie ist ihm höchstens ein wenig entgegengekommen.“³⁰

Dieses Verhältnis zwischen Klangkörpern und der musikalischen Phantasie – zwischen Natur und Geist in der Musik – kommt in Hauers Entwurf nicht vor. Hingegen wurde es von Ebner bereits in den frühen Kommentaren zu Hauers Werken hervorgehoben, und es taucht, wie erwähnt, in „Das Wort und die geistigen Realitäten“ wieder auf, dort als Hauers Gesichtspunkt angeführt. Ebner hat sozusagen für Hauer einen Gesichtspunkt sprachlich bewußtgemacht, für den Hauer selbst ein Organ gehabt hat; dies sagt einiges über Ebners Bedeutung für den Aufbau von Hauers kosmisch-musikalischem Zwölfton-Universum. Als dann Hauer 1920 nach der Entdeckung des Zwölftonsystems seine Schrift in einer neuen Ausgabe mit dem Titel „Vom Wesen des Musikalischen“ veröffentlichte – die erste theoretische Darstellung der Zwölftonmusik in der Musikgeschichte –, gingen diese und noch etliche andere Formulierungen, die ursprünglich Ebner konzipiert hatte, fast unverändert in diese neue Ausgabe ein.³¹ Dies muß als Ausdruck dafür gesehen werden, daß er Ebners Gedanken völlig assimiliert und zu seinen eigenen gemacht hatte.

Sowohl Hauer wie Ebner waren der Ansicht, daß mit dieser Theorie musikalische Komposition im traditionellen Sinn radikal problematisiert sei. Zum Beispiel schreibt Ebner Ende 1918 in sein Tagebuch:

Hauers Klangfarbenlehre [...] läuft am Ende darauf hinaus, darzutun, daß die Musik als Kunst unmöglich ist. Seine Kompositionen, die durch das Klavier schließlich ja doch nur *faute de mieux* sinnlich hörbar gemacht werden, müßte man mit einem total vergeistigten Ohr hören, mit einem Ohr, das ganz Geist und musikalische Phantasie geworden ist.³²

Bei Hauer und Ebner wird somit der Schwerpunkt der Musik ganz ins Geistige verlagert, die ganze romantische Musik von Beethoven und danach – und besonders Wagner – wird abgelehnt und als Ausdruck für jene Welt gedeutet, die mit dem Ersten Weltkrieg zusammengebrochen ist. Sie hätten sich ebenso in einer Ablehnung der ganzen Geisteshaltung des 19. Jahrhunderts treffen können. Aber gleichzeitig war Ebner mit seinem neuen Ich-Du-Denken und dessen starker Konzentration auf die Sprache zu einer Neubewertung der Kunst und des Ästhetischen gelangt, und das bedeutete, er hatte ein etwas ambivalentes oder dialektisches Verhältnis zu Hauers Musik und Musikdenken: er hatte zwar Verständnis für das Neue und Eigene in Hauers Ansatz, gleichzeitig ließ aber sein eigenes philosophisches und theologisches Universum nicht zu, daß man dieser neuen Form von Musik einen anderen Platz gab als aller anderen Musik; auch Hauers Musik war Ausdruck des Traums vom Geiste. Diese Ambivalenz schlägt sich wiederum in Ebners sehr umfassender Klangfarbenanalyse des Werkes „Apokalyptische Phantasie“ nieder, die 1918 geschrieben wurde; das Werk selbst war 1913 komponiert worden, und die Analyse geht, kurz gesagt, darauf aus zu zeigen, daß die Klangfarbentheorien die intuitive Grundlage für Hauers Komposition sind, selbst wenn das Werk einige Jahre vor der Entwicklung dieser Theorien entstanden ist. Dieser Umstand soll hier nicht näher beleuchtet werden, statt dessen sei auf

einen bestimmten Aspekt in Ebners neuer Sicht auf die Kunst hingewiesen, der hier besonders deutlich zutage tritt.

Die Analyse ist ein einzigartiges Dokument. Denn man trifft hier auf eine Rechtfertigung einer expressionistischen und zum Teil modernistischen Ästhetik, geschrieben von einer Person, die ein Denken ausgebildet hat, dessen Grundmodell in das existenzphilosophische und -theologische Denken dieses Jahrhunderts eingegangen ist. Den anschaulichsten Eindruck von Ebners Sicht erhält man an jener Stelle der Analyse, wo er Hauers Werk mit einigen Gemälden von Johannes Itten, dem späteren Bauhauskünstler und Farbentheoretiker, vergleicht, mit dem Ebner und Hauer in diesen Jahren näher bekannt wurden. Für Ebner – wie für Hauer selbst – sind Hauers Musik und Ittens Kunst zwei Seiten derselben Sache. Ebner schreibt zu einem Itten-Bild:

[...] Die „Gegenstandslosigkeit“ dieses Gemäldes mutet sozusagen wie Musik an, weil ja eben die Musik die absolut gegenstandslose, keinerlei Beziehung zum Welterlebnis in sich begreifende Kunst ist. Übrigens können sich über die Ungegenständlichkeit des Malens doch nur jene Menschen entsetzen, deren in den Sehgewohnheiten des Objekt- und Welterlebens in Trägheit erstarrtes Auge noch nicht daraufgekommen ist, daß man das schönste Gegenstandsbild, zum Beispiel eine Darstellung der heiligen Familie, erst dann wirklich „künstlerisch“ sieht, wenn dessen Gegenständlichkeit (also die Maria, der Josef, das Kind) im Schauen so weit zurücktritt, daß sich das ganze Bild in eine Komposition von farbigen Flecken, Linien und Rhythmen auflöst, deren „innere“, nämlich in psychophysischen Momenten wurzelnde Bedeutsamkeit nicht geleugnet werden soll (Kunst als „Expression“ des Psychischen) [...] Ittens Gemälde ist die farbige Korporisation des an sich „unkörperlichen“, die „Totalität“ der Farben in sich umfassenden Sehakts [...] in den zweidimensionalen Raum hinein. Der Expressionist will zur Quelle des Lebens zurück, zur Quelle in der inneren Bewegung des Lebens selbst. (Freilich gibt es eine „ästhetische“ Innerlichkeit überhaupt nicht, auch keine „metaphysische“, sondern nur die des „Worts“). Weil er nichts anderes als den Anteil des „Subjekts“ am Erleben zum Ausdruck und zur Darstellung bringen will, darum malt er „ungegenständlich“.²³

Die letzte Parenthese in diesem Zitat, die ja auf die ganze Ich-Du-Philosophie Ebners hin offen ist, dementiert oder schwächt jedenfalls das Vorhergehende ab. Es ist für Ebner charakteristisch, daß er vielerorts in seiner Analyse in Nebensätzen, Parenthesen und Fußnoten ähnliche Vorbehalte anmerkt. Aber gleichzeitig ist in dieser Passage ebenso deutlich, daß Ebner in seiner Philosophie die expressionistische Kunst irgendwie braucht, auf die Art, wie er sie auffaßt. Wenn Ebner als Beispiel für eine gegenständliche Malerei eben ein christliches Motiv wählt, dann deshalb, weil er damit in Verlängerung seiner eigenen Philosophie hervorheben kann, die Vorstellung einer Vermischung von Kunst und Christentum sei eben ein Mißverständnis. Ein expressionistisches Erlebnis, so wie er es auffaßt, entzieht einem religiösen Motiv seine Hinweisfunktion, sodaß Kunst und Religion auseinandergehalten werden. Dies trifft ebenso auf das Verhältnis zu Hauers Musik zu, die Ebner sozusagen als reine Musik brauchte, welche man der eigentlichen Realität des Wortes klar gegenüberstellen konnte. Hierin liegt gleichzeitig, wie sich zeigen wird, der Keim zum Bruch zwischen Hauer und Ebner. Vorläufig verhielt sich Ebner zu Hauers Musik und Musikdenken wie zu etwas, das in ein und demselben Vorgang ein Korrelat zum eigenen Denken war und doch die eigentlichen geistigen Realitäten nicht erreichte: Nicht der Ton macht die Musik, sondern das Intervall. Im Intervall sieht Hauer nicht nur die Klangfarbe, sondern auch die Melodie, den Rhythmus. Das Intervall ist Ausdruck (Gebärde) einer geistigen Bewegung und diese selbst. Es ist eine Einheit von Geistigem und Sinnlichem – wie das Wort. Im Wort aber liegt die Bewegung des Ichs zum Du hin. Und im Intervall? Die Musik, aus der Quelle

der musikalischen Urintuition geschöpft, ist die geistigste Kunst, die „Kunst der Innerlichkeit“. Aber doch nur Kunst und also Traum vom Geiste [...] Macht die musikalische Urintuition das Leben und Wort Jesu überflüssig, zum Spezialfall des Gottesverhältnisses in einer anderen Sphäre? Es gibt auf alle diese Fragen selbstverständlich nur die eine Antwort: Nein.³⁴

Aber wie verhielt Hauer sich nun zu dieser trotz allen Einverständnisses doch deutlichen Degradierung, wenn nicht gar Ablehnung der Wirklichkeit des Musikalischen? Meistens nimmt ja der Komponist musikkritische und musikphilosophische Erörterungen zu seinen Werken wohl mit Interesse zur Kenntnis, selten jedoch greifen diese entscheidend in den Schaffensprozeß selbst und die rein musikalische Entwicklung ein. Inzwischen ist schon klargeworden, daß Ebners frühere Gedanken im Begriff waren, ein Teil von Hauers eigenem musikalischen Weltbild zu werden. Das ganz Entscheidende für das Verständnis des Verhältnisses zwischen Hauer und Ebner ist nun, daß auch in der Auffassung des Verhältnisses zwischen Christentum und Musik Hauer fürs erste Ebner völlig Recht gab. Das hatte einige weitreichende Konsequenzen.

5

Hermann Bahr interessierte sich Anfang 1918 für Hauers Klangfarbentheorien, von denen er bei einem Vortrag Hauers erstmals gehört hatte. Seiner Ansicht nach waren sie eine richtige Ausdeutung von Goethes Farbenlehre. Es kam zu einem kurzen Briefwechsel, und einer von Hauers Briefen an Bahr, der jüngst veröffentlicht worden ist, und worin er eine Art künstlerisches Glaubensbekenntnis ablegt, zeigt ganz deutlich, wie tief Ebners Gedanken zu diesem Zeitpunkt in ihm saßen. Er nimmt dabei zu einigen der meistdiskutierten Komponisten der damaligen Zeit Stellung: Bruckner nennt er ein religiöses Genie, das an „Wagneritis“ zugrundegegangen sei, in Mahlers Musik hört er einen Menschen, der nach Produktivität schreit, und er setzt in diesem Zusammenhang fort:

Das ist auch so etwas von der Wagnerseite her, der Erlösungsgedanke und dieser furchtbare Frevel: Jesus Christus ist ein Genie. Ein „echter Musikant“ sitzt solchen Dingen nicht auf, er weiß, daß er, auch wenn er noch soviel kann und noch soviel weiß, auf die Gnade Gottes angewiesen ist. Das Christentum ist göttlichen Ursprunges und die Kunst und die Philosophie arisch heidnischen. Wieder sagt mein lieber Freund Ebner: „Unser heidnisches Vorstellungsleben ist die chinesische Mauer, über die wir nicht zu unserem Herrgott kommen können“. Begnügen wir uns also damit, so lange wir da auf der Welt herumkrabbeln, tüchtige, ehrliche Handwerker zu sein.³⁵

Hier ist es wichtig, daran zu erinnern, daß Hauers musikalische Entwicklung ihn zu einer musikalischen Beschäftigung geführt hatte, die auf die Dauer nicht nur als handwerksmäßige Tätigkeit betrieben werden konnte. In den Jahren des Ersten Weltkriegs war Hauer ja von der Komposition zur Theorie übergegangen, wohlgerne zu einer Theorie, die auf Totalität gerichtet war und die dank Ebner mit einer bestimmten, philosophisch orientierten Haltung zum Wesen der Musik verbunden worden war. Aber zunächst gab Hauer auch Ebner Recht. Im Jahr darauf kann man sehen, wie er sich einer Nullpunkt-Situation nähert, bestimmt durch das Gefühl, als Komponist überhaupt nicht mehr weiterzukommen. Im Jänner 1919 schreibt er an Ebner:

Ich bin nur froh, daß ich schon langsam ganz und gar draufkomme, daß es mit meiner Musik und mit meinem Musikmachen aus ist. Du hast wieder einmal gründlich recht behalten als Du schriebst: „Bei Dir droht sich durch das Unsinnliche Deiner Kunst die Kunst selber aufzuheben.“ Ich weiß jetzt, daß ich kein Künstler im eigentlichen Sinne bin. Meine Musikstücke sind eben mehr Dokumente –

nicht geeignet zum Vortrag und zur Aufführung [...] Verschiedenes geht mir jetzt ein: Das von der Idee, an der die abendländische Musik bisher doch immerhin gehaftet hat ... vom völligen Zusammenbruch der Idee gerade in unseren Tagen, in unserer so abscheulich ästhetisch eingestellten Welt (mit ihren ästhetischen Kriegsgreueln) ...⁵⁶

Hauer hatte also begonnen, Ebners Bewegung mitzuvollziehen, und er war dabei, seine musikalische Wirksamkeit von der Sphäre des Ästhetischen zu lösen.

Noch deutlicher kommt Hauers Einverständnis mit Ebners Kunst- und Kulturkritik in einigen Briefen zu Wort, die er einen Monat später, im Februar 1919, schrieb und vervielfältigt an seine Freunde schickte, darunter an Ebner.⁵⁷ In diesen Briefen vertieft Hauer seine Klangfarbentheorien und nimmt zur zeitgenössischen musikalischen und kulturellen Situation Stellung, wobei er unter anderem auch auf Ebner hinweist. Beim Lesen dieser Briefe sollte Hauers etwas direkt zugreifende Sprache das eigentliche Anliegen nicht verstellen. Von ihrem biographischen und historischen Zusammenhang her zeigen sie, daß Hauer den Zusammenbruch der Vorstellungswelt des 19. Jahrhunderts, wie er von Ebner festgestellt worden war, zutiefst begriffen hatte; auch hatte er, wie sich noch zeigen wird, verstanden, wie sich mit Ebners neuer Sehweise die Einstellung zum Christentum radikal mitverändern würde, und er hatte eingesehen, daß – sollte man Ebner wörtlich nehmen – es mit der Musik Schluß sei – auch mit der, die er bis dorthin selbst geschrieben hatte. Er schreibt zum Beispiel (die Zitate werden in Hauers eigener Anordnung gebracht):
Der Ebner hat Recht: Es ist ein großer Unterschied zwischen der Musik und dem Wort. Er versteht aber unter dem „Wort“ nur das Wort Gottes [...] nicht vielleicht das Wort aus dem Munde der Dichter.

Musikalisch kann und darf man nicht beten.

Man kann sich auch nicht vorstellen, daß unser Herrgott singend gepredigt hätte [...] oder daß ein Mensch, der in den letzten Zügen liegt, singend seine letzten Worte spricht. (Dabei fällt mir unser lieber, lieber Mozart ein. Mit dem ist auch die Musik gestorben.) Wenn ich aber musikalisch nicht beten kann und darf, dann hat die ganze Musik für mich den Wert verloren. Früher habe ich das nicht gewußt, aber jetzt weiß ich es. Alles das was ich hier aufgeschrieben habe, weiß der Ebner schon lange. Er hat es aber mir zuliebe wahrscheinlich verschwiegen. Nun ich selber daraufgekommen bin, macht es mir gar nichts mehr.

Die Musik, die nach Hauers Einsicht zu Ende war, ist das musikalische Werk, als Persönlichkeitsausdruck verstanden. Daher kommen in diesen Briefen kräftige Ausfälle gegen die Gefühlsmusik vor – noch zwei Jahre früher hatte Hauer, wie gesagt, nichts dagegen gehabt, daß die Musik an die Gefühle appellierte. Nun gehört für ihn die Vorstellung von der Musik als der persönlichen Schöpfung des Einzelnen einer geschwundenen Kultur an, auch wenn es nur wenige gibt, die das erkannt haben: „In Wien hier gibt es beinahe keinen einzigen Menschen, der nicht komponiert. Einer von den wenigen bin ich.“

Daß Hauer auch einige theologische Konsequenzen von Ebners Denkweise durchschaut hat, geht aus der folgenden Passage hervor, die Ebners Auffassung vom Christentum mit dem Interesse für chinesisches Denken, welches später für Hauer entscheidende Bedeutung erhalten sollte, eigenartig verbindet:

Gestern sagte Dr. Künftler (Indologe) im Kulturforschungsinstitut, daß wir Europäer der Materie gegenüber ein (schlechtes) böses Gewissen haben. Er sagte auch, daß der Chinese kosmisch eingestellt ist und selbst den kleinsten Dingen gerecht werden kann. Wir Europäer sprechen immer von „Materialismus“ und darin äußert sich schon unser Schuldbewußtsein gegenüber der Materie, dem Stoffe. Das ist auch meine Ansicht, daß wir Europäer die Dinge sehr schlecht behandeln. Wir

vergewaltigen z. B. die Geigen, Flöten u.s.w. und werden daher förmlich Sklaven dieser Dinge. Wir missbrauchen sie und umgekehrt, sie entwürdigen uns. Siehe Wagner, Strauß, Schönberg.

Ich spüre schon, wie diese gelbe Rasse uns eines Tages in die Lehre nehmen wird, den Dingen gerecht zu werden.

Ich spüre aber auch schon, wie diese gelbe Rasse von uns gar nichts anders annehmen wird als das Christentum;
aber nicht das romantische, idealistische, sondern das
REINE,
von dem Ebner immer spricht und . . . schreibt.

Das theologisch Wesentliche ist hier nicht Hauers Voraussage, sondern daß Ebners Unterscheidung zwischen Kultur und Christentum ganz konsequent durchgeführt ist. Christentum wird gänzlich isoliert von der Tradition und der historischen und kulturellen Umwelt gesehen, sodaß es in Hauers Vorstellung auch von Menschen mit einem ganz anderen kulturellen Hintergrund als dem europäischen angenommen werden kann.

Nun war Hauer ja nicht Philosoph oder Theologe, und wenn er auch einige sehr markante Konsequenzen aus Ebners Denken gezogen hat, muß natürlich sein eigenes Hauptproblem das sein, wie er nach diesen Erkenntnissen als Musikmensch überhaupt noch weiterkommen sollte. Als Lösung ergab sich, wie man es schon aus der Sprache dieser Briefe von Anfang 1919 erschließen kann, daß er eine Parallelbewegung vollziehen mußte: hat Ebner vom reinen Christentum gesprochen, muß Hauer für die reine Musik arbeiten: „Daß die Musik eine rein geistige Angelegenheit ist“, schreibt er, „die letzten Endes zur Geräuschlosigkeit, Unsinnlichkeit, also zur vollständigen Vergeistigung, zum Musikdenken (ohne Spielen, Aufführen und Lärmen) führt, ist begreiflich und selbstverständlich.“ Dieser Standpunkt ist aus guten Gründen nicht zu halten, doch bildet er das entscheidende Übergangsstück zu einer ganz neuen Auffassung von der Musik.

6

Hauer hatte 1919 das Manuskript zu Ebners „Pneumatologischen Fragmenten“ reingeschrieben und stand Ebner bei den Versuchen, sie zu veröffentlichen, eifrig zur Seite. Mehrere Verlage lehnten jedoch das Buch ab, und im Juli entschloß sich Ebner, es an Theodor Haecker in München zu schicken. Zwei, drei Wochen später erhielt er einen sehr positiven Brief von Haecker, worin eine Veröffentlichung im Brenner-Verlag in Aussicht gestellt wurde. Erfreut begab Ebner sich unverzüglich nach Wien, um Hauer die Neuigkeit zu berichten. Er traf ihn bei der Arbeit an seiner Musik: „Ich erzählte ihm von der Antwort Haeckers. Er hörte mich an und sprach dann von etwas anderem. Ich will es nicht verhehlen, daß ich betroffen war – wie vor den Kopf gestoßen. Ich konnte mir sein Verhalten, nachdem er doch ein paar Monate vorher noch sich bemüht hatte um einen Verleger, einfach nicht erklären.“⁵⁸ Die Situation ist indessen symbolisch: Hauer war unterwegs zu einem musikalischen Standpunkt, von wo aus er aus eigenem imstande war, die Sehnsucht nach musikalischer Erkenntnis, musikalischer Umwelt zufriedenzustellen, die Ebner früher gespiegelt hatte. Die Arbeit, in der Ebner Hauer antraf, war vermutlich nicht weniger als die Entdeckung des Zwölftonsystems.⁵⁹ Haeckers Brief an Ebner ist vom 6. August 1919 datiert;⁶⁰ aus Hauers gleichzeitig entstandenen Manuskripten sieht man, daß er am 11. August 1919 ein Lied zu einem Text von Aischylos, „Der gefesselte Prometheus“ op. 18,

das übrigens in der Einleitung einen regulären Zwölfton-Komplex enthält, fertiggestellt und am 25. August das erste Zwölftonwerk, „Nomos“ op. 19 geschrieben hat. Der Schluß von op. 18 und der Anfang von op. 19 stehen auf dem selben Notenblatt. Die letzten Worte im Aischylostext sind eine Anrufung der Mutter Äther und schließen mit den Worten: „Du siehst wie ich ungerecht leide“. Und gleich darunter, neben den ersten Takten von opus 19, hat Hauer am 25. August geschrieben: „großes Gewitter über Wien, natürlich ein reiner Zufall, als die Komposition bereits fertig war.“⁶¹ Somit hatte Hauer entdeckt, daß die theoretische Welt, die er mit seiner Klangfarbenlehre erforscht hatte, für einen Komponisten bewohnbar war. Er hatte ein musikalisches Gestaltungsprinzip gefunden, dessen Schwerpunkt nicht mehr in der Psyche oder in den schöpferischen Anlagen des Komponisten lag, sondern außerhalb des Komponisten – in der Gesetzmäßigkeit der Zahlen.



In einem Artikel⁶² berichtet Hauer 1924, eine Untersuchung seiner früheren Werke habe ihn auf die Spur der neuen Gesetzmäßigkeit gebracht. Bis dorthin habe er intuitiv komponiert, erzählt er, aber nun habe er prüfen wollen, ob es hinter den Werken eine bestimmte Gesetzmäßigkeit gebe. Die allgemeine Dur-Moll-Theorie führte ihn nicht weiter, weil seine Werke immer, wie er schreibt, in reinen Melodien gedacht gewesen seien, und weil er sich nicht von der Wahrnehmung eines Grundtons habe leiten lassen. Er nahm dann ganz einfach eine Aufzählung der Töne innerhalb der einzelnen „Bausteine“ (kleinere melodisch-harmonische Komplexe) vor und kam darauf, daß sie immer mehr als die sieben Moll- oder Dur-Skalatöne enthielten. In der Regel waren neun, zehn oder elf Töne repräsentiert, aber auch alle zwölf Töne konnten vorkommen. Zu diesem Zeitpunkt ging ihm auf, daß die Anwendung aller zwölf Töne – ein Gedankengang, der ja ganz in der Verlängerung des Interesses für die temperierte Stimmung liegt – das ergiebigste musikalische Formprinzip ist: „Sehr bald hatte ich nun auch erfaßt, daß die Bausteine mit allen zwölf Tönen des Zirkels die eigentlich formgebenden, die musikalisch ergiebigsten sind. Das Melos ging mir auf in seiner Größe.“ Das Verfahren selbst, das Hauer gefunden hatte – nämlich die Töne aufzuzählen –, war zu diesem Zeitpunkt kaum üblich gewesen, und was wirklich geschehen ist, war ja, daß Hauer ein objektives Gestaltungsprinzip finden wollte, wovon Ebner schon 1913 gesprochen hatte.

Ebner erkannte sehr schnell, was in Hauers Neuentdeckung steckte, und sah ihre Konsequenzen voraus. Schon drei Monate danach schreibt er ins Tagebuch:

Von Hauers op. 19 an läuft sein Komponieren auf die absolute Sachlichkeit der Melodie hinaus, auf eine Sachlichkeit, die jedes irgendwie persönliche und in einem tieferen Sinn persönliche Anteilhaben des Komponisten am Zustandekommen der Melodie ausschließt. Es ist durchaus richtig, daß ein

derartiges künstlerisches Schaffen, das auf nichts hinzielt als eben auf die sachliche Intuition der in Intervallverhältnissen an und für sich (objektiv) gegebenen Melodie, etwas ganz anderes als „Expressionismus“ ist. Wenn aber eine solche Kunst wirklich zu allgemeiner Bedeutung kommen und also mehr sein soll als eine Angelegenheit Einzelner [...], dann müßte sie sich in irgend einem Sinne mit Religion identifizieren lassen. Das aber geht ganz bestimmt im Geiste des Christentums nicht an.⁶³

Es dauerte ein bißchen mehr als ein Jahr, bis Hauer selbst die Konsequenz aus diesem fundamentalen Gegensatz zog. In dem Brief Hauers an Ebner von Anfang 1920, aus dem hier in der Einleitung zitiert wurde, und worin Hauer sich über die Freundschaft zwischen ihm selbst und Ebner zu wundern begonnen hat, ändert sich unversehens der Ton, auch wenn er Ebner nach wie vor Recht gibt:

Umsonst hast Du Dein Werk nicht geschrieben und vergebens habe ich es auch nicht gelesen. Ich weiß genau, was drinnen steht. Du wirst mich auch nie s c h w a c h finden, obwohl ich nun schon einmal als „Künstler“ als „Ästher“ auf dieser Welt existieren muß und schließlich mich mit meinesgleichen herumraufe. Höchstwahrscheinlich bin ich der Allerstärkste, der an das glauben muß, was Du in Deinem Werk niedergelegt hast. Ich habe in meiner Kunst eine „Persönlichkeit“ aufgegeben, eine, die gegen eine ganze Armee von „Wagnerianern“ standgehalten hat und die ja auch die „Apokalyptische“ und den „Prometheus“ geschaffen hat [...].⁶⁴

Man beachte, daß Hauer hier wieder von sich selbst als Künstler spricht, aber gleichzeitig feststellt, seine Persönlichkeit aufgeben zu haben. Damit ist ausgedrückt, daß die Zwölfton-Gesetzmäßigkeit auf der einen Seite ihm wieder zu komponieren ermöglicht, auf der andern den Schwerpunkt des Schöpfungsprozesses aus der Persönlichkeit heraushebt, in die Gesetzmäßigkeit der zwölf Töne.

Hatte Ebner in seiner Analyse der „Apokalyptischen Phantasie“ von 1918 geschrieben: „Das dem Kunstwerk zugrundeliegende Erlebnismoment ist eben [...] etwas ‚Psychisches‘, ‚Subjektives‘“⁶⁵, so wurde Hauer nun klar – wenn er es auch nicht so formulierte –, daß dies bei der musikalischen Gesetzmäßigkeit, die er herausgefunden hatte, eben nicht der Fall war. Die Zwölftonmusik beruhte auf einer musikalisch-geistigen Realität, für die Ebner nach Hauer keinen Blick hatte. In einem Brief vom 29. November 1920 schloß Hauer diese Rechnung endgültig ab.

Hauer geht darin sehr verbittert und hart gegen das los, was er Ebners geistigen Hochmut nennt. Er erklärt, die „Pneumatologischen Fragmente“ nunmehr überwunden zu haben. Ebner müsse alles zurücknehmen, was er früher gemeint habe, sonst müsse ihre Freundschaft aufhören. Er sei nun, schreibt er, weit über Ebners Denken hinausgelangt und in der Lage, eigenständig die Gegenwart und Ebners Person zu deuten. Der neue Erklärungsschlüssel, den er gefunden habe, sei in einem Buch – „Deutung des Melos“ – vorgeführt, worin er gezeigt habe, daß alle Ereignisse in der Welt – ausgenommen die Weltschöpfung, die göttliche Offenbarung, die Inkarnation und die Gnade – sich geistig aus dem Atonalen, dem reinen Melos herleiten lassen. Er wolle, wie er weiter schreibt, Ebner nicht erzählen, was in dem Buch steht – er könne es ja selbst lesen –, jedoch ein wenig von seiner Neuentdeckung enthüllen und eine Auslegung des ersten Verses im Johannes-Prolog vornehmen, der, wie erwähnt, für Ebner eine entscheidende Rolle spielt:

Nur soviel will ich Dir mitteilen, daß auch die Sprach- und Mythos-schöpfung vom Melos, also von musikalischen Menschen ausgegangen ist und also Deine Spekulation mit dem „Wort“ ins Wasser fällt. Wenn also im Johannes-Evangelium steht: „Im Anfang war das Wort“, so heißt das entweder „Im Anfang war die Deutung“, nämlich des Melos, oder wenn sich der „logos“ durchaus nicht mit dem Deuten und Denken in Einklang bringen lassen sollte und schon dem geformten Wort und

seinem „Sinn“ zu nahe steht, so kann ich mir die Sache nicht anders erklären, als daß Johannes in Anbetracht dessen, daß er zu beschränkten griechischen Philosophen (Neuplatonikern) sprach, die Sache so setzte [...] Wenn man mir z. B. das Christentum verkündete, und man käme mir mit dem Satze „Im Anfang war das Wort“, dann wüßte ich genau, daß ich es mit Philosophen zu tun habe, die das Wort von allem Anfang an total mißverstehen und es mißbrauchen. Damit meine ich aber Dich, Dich, der Du diese Stelle total mißverstandest und darauf eine unfruchtbare Spekulation vom Worte Gottes, vom Wort der Dichter usw. aufbauest. In Dir ist eben die Beschränktheit eines Platon, Kant überhaupt die Beschränktheit eines griechisch-europäischen Sprachenidealistens.⁶⁶

Diese Passage soll nicht – natürlich nicht! – als Philosophiegeschichte gelesen werden, sondern als Ausdruck dafür, daß der persönliche Bruch mit allen seinen Konsequenzen eine Realität ist. Hier wird nicht nur vom Protest des Künstlers gegen den Philosophen gesprochen, nicht bloß davon, daß Logos als Tao (die ältere chinesische Bibelübersetzung) mit dem Logos als Verbum (vulgata) konfrontiert wird, obwohl das auch hineinspielt, sondern hier ist in erster Linie die Rede von einem neuen musikalischen Selbstgefühl, das einer Erfahrung entspringt, daß musikalische Schöpfung nicht Expression zu sein braucht, sondern imstande ist, übergeordnete, kosmische Gesetzmäßigkeiten einzufangen. Der Brief ist also ein folgerichtiges Ergebnis der Begebenheiten und Gedankenentwicklungen, die bis 1913 zurückgehen. Hauer wie Ebner waren durch eine bestimmte, antiidealistische, kierkegaardisch inspirierte Auffassung des Christentums gegangen, die sie wie eine enge Pforte in eine neue und unbekannte Landschaft hinausführte; aber nachdem sie die Bewegung gemeinsam ausgeführt hatten, war das, was der Komponist, und das, was der Philosoph sah, ganz verschieden: was der eine als Wirklichkeit ansah, wurde vom anderen für Träume und Phantasien gehalten. Man kann auch sagen: Das Entscheidende ist nicht, daß Hauer meint, Logos im Johannes-Prolog und die Gesetzmäßigkeit der Zwölftonmusik stammten aus derselben Wurzel, sondern daß Hauer diesen Gesichtspunkt nach dieser theologisch reinigenden Bewegung und in einer historischen Situation vorbringt, in der eine gemeinsame religiös-kulturelle Wertgrundlage weggefallen und als Illusion durchschaut ist, sodaß keine Instanz, weder außerhalb noch in ihm selbst, nun verhindern kann, daß die Musik alles verschluckt. Nachdem er einmal dazu gekommen war, das Wesen der Musik zu erkennen, und es aufgegeben hatte, noch weiter Komponist im Wortsinne des 19. Jahrhunderts zu sein, blieb für ihn nur eine Möglichkeit übrig: ein ganz neues, rein musikalisches Weltbild aufzubauen und anzuerkennen. Aus Ebners reinem Christentum, wie Hauer es auffaßt, entspringt Hauers reine Musik; die beiden Welten hatten sich verabsolutiert, Hauer und Ebner standen jeder in seinem Raum.

In der „Deutung des Melos“, die sonst nicht näher behandelt werden soll, schreibt Hauer: „Da sich vom reinen Melos alle Erscheinungen der Welt geistig herleiten lassen, ist der musikalische Mensch überhaupt der ‚Gebildete‘.“⁶⁷ Und mit Ebner in den Gedanken heißt es: „Der Mensch singt also immer, wenn er spricht, und umgekehrt, er hört die Melodie aus der Sprache, den ‚Ton‘ der Rede. Kurz, das ganze Universum, der Kosmos vergeistigt sich im Melos, und wenn jemand ernstlich auf Bildung Anspruch erhebt, so muß er die Verbindung zwischen dem Melos und dem Kosmos herzustellen imstande sein.“⁶⁸ Hauers neue musikalische Konzeption ist eine Neuerklärung der im antik-mittelalterlichen wie im chinesischen Denken gleichermaßen stark verbreiteten Vorstellung von einer kosmischen Harmonie, einer Musik der Sphären. Aber mit ihrer starken Betonung des Geistigen hat indessen auch die temperierte Stimmung, im Gegensatz z. B. zur

Kayserschen Harmonik, den Charakter einer erlebten Kosmologie, die ganz aus der Außenwelt verdrängt ist; so befreiend diese Erkenntnis für Hauer selbst war, so viele Möglichkeiten der Isolation trug sie in sich, war doch die Außenwelt zu jenem Zeitpunkt längst von den Naturwissenschaften übernommen und erklärt.

Einige Zeilen aus einem Gedicht von Rilke aus dem Jahr 1925, das Leopold Spitzer zitiert, fassen die musikalisch-kosmische, depersonalisierte Erlebnisweise, zu der Hauer gelangt ist, zusammen:

Schlag an die Erde: sie klingt stumpf und erden,
gedämpft und eingehüllt von unsern Zwecken.
Schlag an den Stern: er wird sich dir entdecken!

Schlag an den Stern: die unsichtbaren Zahlen
erfüllen sich; vermögen der Atome
vermehrten sich im Raume. Töne strahlen.
Und was hier Ohr ist ihrem vollen Strome,
ist irgendwo auch Auge: diese Dome
wölben sich irgendwo im Idealen.
Irgendwo steht Musik, wie Irgendwo
dies Licht in Ohren fällt als fernes Klingen [. . .]⁶⁹

Nachgerade sah Hauer die neue Gesetzmäßigkeit für so umfassend an, daß sie auch menschliche Gefühle miteinschloß. In einer Schrift „Vom Melos zur Pauke“, 1924, schreibt er:

Die statischen, die Gleichgewichtsmöglichkeiten der Zwölf Töne sind so ungeheuer, so unüberschaubar und mannigfaltig, daß wir Menschen alle, samt unseren „Affekten“ und „Dämonen“ darin Platz haben. [. . .] Das Trommeln und Schaukeln, das Dreinschlagen und Boxen ist ein billiges und gesundes Vergnügen und man kann es natürlich auch innerhalb der Zwölf Töne, ohne ihr Gleichgewicht so zu stören, daß man überhaupt nichts mehr hört als einen wüsten Lärm, keine Musik, kein Melos – ohne eingeschlagene Zähne, Augen, ohne Verletzungen. Im folgenden Beispiel bringe ich eine rhythmisch scharf pointierte Stelle aus meiner romantischen Fantasie. Ihr melisches Gleichgewicht geht aus den darauffolgenden drei pp-Akkorden hervor, die den melischen Inhalt als „Echo“ wiedergeben.⁷⁰



Das Beispiel steht hier als genaue Illustration dessen, was Ebner schon 1913 über Hauers Werke und insbesondere über die Identität von Melodie und Harmonie geschrieben hatte. Dieser Gedankengang war zu jener Zeit in Hauers Werken nicht durchgeführt; dies wurde aber gleichfalls mit seiner Zwölfertonmusik möglich. Auch in diesem Punkt ist Ebners

Denken eine Voraussetzung für Hauers Zwölftonuniversum, auch wenn es eine Deutung erfuhr, die Ebner nicht billigen konnte.

Einen besonderen Eindruck von den Perspektiven innerhalb der von Hauer durchlaufenen Entwicklung erhält man, wenn man den Text zu einem von Hauer ersten Hölderlin-Liedern neben eine entscheidende Stelle in Otto Stoessls Roman „Sonnenmelodie“ (1923)⁷¹ hält, dessen Hauptfigur, der Komponist Johann Körrer, Hauer nachgestaltet ist. Das Buch ist eine wichtige Quelle für das Verständnis von Hauer's Entwicklung, weil Hauer dem Verfasser eine Menge Begebenheiten aus seinem Leben mündlich mitgeteilt hat. Ob und wie diese fiktive Quelle im einzelnen ausgenützt werden kann, darüber soll hier nicht gestritten werden, nur auf die zentrale Vorstellung der Sonnenmelodie kommt es an, die – gleichgültig ob Hauer's oder Stoessls Konzeption – einen Eindruck von den Perspektiven innerhalb des musikalischen Universums gibt, in das Hauer sich hineinarbeitete.

In der von Hauer in seinen Hölderlin-Liedern opus 6 von 1914 gebrauchten Version lautet Hölderlins Gedicht:

Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir
Von aller deiner Wonne; denn eben ist's
Daß ich gelauscht, wie, goldner Töne
Voll, der entzückende Sonnenjüngling

Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';
Es tönnten rings die Wälder und Hügel nach
Doch fern ist er zu frommen Völkern
Die ihn noch ehren, hinweggegangen.⁷²

In Hauer's musikalischer Ausformung mündet der Schluß – so wie auch der Text – in Schweigen. Das Sonnenerlebnis des Textes knüpft sich an den Musik-Ausdruck: Leier, die goldnen Töne, Abendlied und das Lauschen des lyrischen Ichs, und dieses musikalische Gefühl wird als etwas Verlorengegangenes erlebt: der Sonnenjüngling ist zu frommen Völkern hinweggegangen, die noch die Sphärenharmonie hören können.

In „Sonnenmelodie“ hat die Hauptfigur, nachdem ihr eine neue musikalische Erkenntnis aufgegangen ist, einen Traum, in dem sie sich selbst im grenzenlosen Äther schwebend empfindet. Hier, in einem Zustand der Gewichtlosigkeit und Freiheit, hört sie eine vertraute Melodie, eine Melodie, die in ihrem Erleben schon so alt ist wie die Menschheit selbst: Er sagte im Schweben: „Das ist ja die Sonnenmelodie“. Und indem er dieses dachte, fiel ihm auch ein, woher er die Stimme kannte, sowie man ein altes Gesicht erkennt, das eine Vermummung abtut. Da mußte er wieder lächeln, denn er erinnerte sich, daß die Priester in der Kirche am Schlusse der Messe den römisch-gregorianischen Choral also sangen: Ite, Ite, missa est. Sie sangen diese uralte, strahlende einfache, unbetonte Melodie, nur wußten sie nicht, daß es die Sonnenmelodie war und daß sie die Sonne bedeutete. Sie glaubten eine betende Menge zu entlassen, wenn sie ihr „Ite missa est“ sangen, sie taten auch sehr pathetisch dabei und walkten die Töne hin und her. Dadurch erhielt das Ganze etwas Kropfiges, Jodelndes, ewig Weinerliches: eine Vermummung, eine Mönchskapuze. Jetzt aber erklang es rein, einfach, uralte, wie es war, und da lautete es mit einem Male: Isis! Isis!⁷³

Die Vision kann nicht schlicht und einfach Fiktion sein, weil Hauer auf dem Notenblatt, auf dem er 1919 seine ersten zwölftonalen „Bausteine“ skizzierte, auch etliche kirchentonale Melodien aus Palestrinakompositionen notiert hat, die übrigens auf eine archetypische

Verwandtschaft zwischen der kirchentonalen und der zwölftonalen Schreibart schließen lassen. Das Entscheidende in dieser Vision ist jedoch, daß nicht nur von einer Bewegung die Rede ist, die vom geistigen Schweregesetz befreit, sondern auch von einer, die aus der Tradition befreit. – Bewegung nicht nur nach oben, sondern zurück in die Geschichte. „Ite missa est“ wird in „Isis“ verwandelt, hinter der christlichen Gottesdienstmusik ist eine uralte heidnische Melodie zu hören. Während in Hölderlins Gedicht das Ich an die Erde und seinen historischen Platz gebunden ist und an die frommen Völker, die die Sonne noch verehren, nur denken kann, wird in dieser Vision der Künstler als einer gesehen, der imstande ist, in seiner Kunst die Erde zu verlassen und im Schweben heidnisch-atavistische Schichten des Seelischen zu erfahren. Diese Bewegung auf archaische Schichten hin ist nicht so überraschend, wenn man an gleichzeitige Erscheinungen denkt, etwa Freuds Psychoanalyse oder Werke wie Thomas Manns „Tod in Venedig“ und Strawinskis „Le Sacre du printemps“. Das Auffallende und Perspektivereiche ist Hauers Weg zu dieser Vorstellung hin, wie er sich aus dem Verhältnis zu Ebner zeigt. Dazu kommt noch als Besonderheit, daß Hauer sich durch dieses neue Erlebnis zunächst einmal nicht genötigt sah, seine Musik von der Sprache zu lösen. Dies geschah erst später in den vielen Zwölftonspielen vom Ende der dreißiger Jahre bis zu seinem Tod. – Hingegen schrieb Hauer in den zwanziger Jahren eine ganze Reihe Hölderlin-Lieder und sogar Klavierstücke zu Worten von Hölderlin. Der Brief vom November 1920 und „Deutung des Melos“ sind also nur das vorletzte Kapitel im Verhältnis zwischen Hauer und Ebner, auch wenn die beiden sich in den Jahren darauf bis zu Ebners Tod 1931 nur selten gesehen und wohl kaum über künstlerische und philosophische Probleme gesprochen haben.

7

Zwei Jahre später, im Jahre 1922, sandte Hauer an Ebner noch einen Brief. Eigentlich ist es nur eine kurze Notiz:

Lieber Ebner, ich bin es Dir schuldig, Dir mitzuteilen, daß ich wieder einige Hölderlinlieder komponiert habe; genauer gesagt: Ich habe die Worte des größten europäischen Lyrikers unter die „Bausteine“ meiner atonalen Melodien geschrieben und siehe – er hat es vertragen. Im wesentlichen ist dasselbe daraus geworden wie vor zehn Jahren, nur reicher, mannigfaltiger, noch ansprechender, mit voller Sicherheit und Meisterschaft gearbeitet. Ich habe eine selige Zeit hinter mir.⁷⁴

Darauf folgt ein Satz über die Familie und eine Liste mit den Titeln von 13 Hölderlin-Gedichten.

Um die Reichweite dessen, was in dem Brief und in den darin erwähnten Kompositionen liegt, zu ermessen, ist es nötig, einige Gegebenheiten in Ebners weiterer Entwicklung nach dem „Wort und die geistigen Realitäten“ kurz anzudeuten, wie sie sich später hauptsächlich in der Revision der Fragmente und in Ebners letzter Schrift „Aphorismen 1931“ niederschlug. Kennzeichnend für diese Entwicklung ist, daß im Laufe der zwanziger Jahre die Vorbehalte gegenüber Kierkegaard sich vergrößern, und daß Ebner sein Verhältnis zur Dichtung ändert. Man kann vielleicht sagen: War die Sprache, die er für die menschliche Geistigkeit als konstituierend ansah, schon nicht eine religiöse Sondersprache, auch nicht eine philosophische Begriffssprache und auch nicht die Sprache des Sprachwissenschaftlers, so mußte doch die dichterische Sprache weit größere Bedeutung haben, als er bisher

angenommen hatte. Schon 1920 hatte er notiert: „Der Dichter weiß um ein Leben und lebendiges Sein des Wortes jenseits seines abstrakt und konventionell gewordenen Sinnes: Hölderlin und Georg Trakl.“⁷⁵ Dies war noch ungefähr zur selben Zeit wie die zwei Monate später entstandene Notiz: „Die Möglichkeit eines christlichen Dichters sehe ich nicht ein, d. h. ich glaube, daß ein christlicher Dichter sein wollen ein existentielles Mißverständnis in sich begreift. Denn – wird nicht die dichterische Existenz im Geiste des Christentums verneint?“⁷⁶ Aber im Laufe der zwanziger Jahre wird er sich klar darüber, daß das Verhältnis zwischen dem Wort des Dichters und dem des Christentums mit dem Verhältnis zwischen Bild und Begriff in Verbindung gebracht werden müsse. Daher konnte er 1927 schreiben:

Zwischen Begriff und Bild – beide im „Sinn“ des Wortes miteinbegriffen – besteht eine Wechselbeziehung, auf die man augenscheinlich bisher zu wenig geachtet hat. Und es ist auch ein Unterschied zwischen dem Begriff, den ein Wort vermitteln kann, und dem Sinn, der dem Wort innewohnt. Dieser ist das ursprüngliche, jener das aus ihm hervorgegangene. Dieser umfaßt mehr in sich als jener. Abstrakt denken heißt in bloßen Begriffen denken, konkret denken ist Denken in Anschauung und Bild durch das Wort und durch das Bild im Wort. Es ist im Sinn des Wortes gelegen – als des Wortes erster und letzter und tiefster Sinn [. . .], das an sich Unanschauliche im Bild anschaulich zu machen. Das ist das Geheimnis des „Dichterworts“. Aber nicht nur der Dichter lebt sprachlich von diesem Geheimnis. Es mag nichts im menschlichen Verstande sein, was nicht vorher in den Sinnen gewesen ist; im Wort aber in seiner geistigen Aktualität ist mehr, als je in die Sinne kommt und kam.⁷⁷

In den letzten „Aphorismen 1931“ kann er dann diese Ansicht mit seiner Auffassung des Johannes-Prologs verbinden:

Nach dem Johannesevangelium ist alles Sein – alles, was gemacht ist – durch das Wort gemacht, aus dem Wort, das im Anfang war, hervorgegangen. Im Dichter geht alles Sein aus der Äußerlichkeit des Sicheignens, Sichbegebens in der Welt und Innerlichkeit des Erlebens in das Wort ein, das jenseits aller Äußerlichkeit der Welt und Innerlichkeit der Seele dem Menschen gegeben ist. Im Wort des wahren Dichters ist die Sehnsucht des menschlichen Wortes nach seinem Ursprung im Geist, im Wort, das im Anfang war [. . .].⁷⁸

Als Beispiel nennt Ebner – ziemlich überraschend – einen christlichen Dichter, der sonst in seinem Denken keine Rolle spielt, Matthias Claudius. Das ändert jedoch nichts daran, daß – soll man sich diese Überlegungen in die Praxis verlängert denken – man von einer Art ‚pneumatologischer Literaturkritik‘ sprechen müßte, worin das einzelne Gedicht nicht als Objekt oder als Ausdruck aufgefaßt würde, sondern gesehen in seiner Relation zum Wort, das im Anfang war, gleichgültig ob die Dichtung in ihrem Inhalt christlich ist oder nicht.

Damit erhält man eine besondere Perspektive auf Hauer's neue Serie von Hölderlin-Liedern, über die er Ebner in seinem Brief berichtete. Ebner hat sie übrigens nie zu hören bekommen. Im Vorwort zu einer gedruckten Ausgabe, in die einige der Lieder aufgenommen sind, schrieb nämlich Hauer – ohne Zweifel an Ebner adressiert: „[. . .] Der Vortrag der Lieder richtet sich genau nach der Sprache des Dichters. Die rhythmische Gliederung ist nicht als Takt aufzufassen, sondern als Versmaß. Der musikalische Ausdruck ist dem Melos der Sprache abgehört. Daher immer tempo Rubato, häufiger und rascher Wechsel der dynamischen und agogischen Schattierungen.“⁷⁹ Daraus ist zu entnehmen, daß Hauer seine Musik nur soweit depersonalisiert auffaßt, als sie eine große Freiheit in der Ausführung eröffnet, im Gegensatz etwa zu der späteren seriellen Musik. Während in Hauer's erster Werkgruppe das Tempo mit der Metronomzahl angegeben war, ist hier vom Vertrauen

die Rede, daß die Musik in verschiedenen subjektiven Ausdeutungen ihre Identität schon bewahren werde. Mit Identität ist hier indessen nicht so sehr die Identität des einzelnen Liedes von Aufführung zu Aufführung gemeint, sondern eine grundlegende Übereinstimmung mit einer überpersönlichen musikalischen Welt, wie Hauer sie auffaßt. Eine neue musik-kulturelle Anschauung liegt hier verborgen, die sich vom Werkbegriff zusehends entfernt. Die einzelnen Stücke sind nicht zuallererst Werke, sondern erweisen sich als Teile eines umfassenderen musikalischen Universums. Wenn Hauer im Vorwort zu den Hölderlin-Liedern schreibt: „Der musikalische Ausdruck ist dem Melos der Sprache abgehörcht“, so ist das eine Antwort an Ebner. Sie besteht darin, daß Hauer mit diesen Liedern eine lebendige Bewegung in der Sprache demonstrieren will, eine Dimension des Wortes, das den dichterischen Ausdruck aus seiner Isolation zu bringen vermag, indem man ihn in diesen übergeordneten musikalischen Kontext plaziert. Einen Eindruck davon erhält man, wenn man sich das vielleicht allerbeste zwölftonale Hölderlin-Lied von Hauer anhört, „Abendphantasie“.⁸⁰

In dieser Ansicht von der Musik als einer Möglichkeit, dem sprachlichen Ausdruck eine Umwelt zu geben, liegt eine Parallele zu dem pneumatischen Denken über die Dichtung, das in Ebners Ansicht von der Dichtkunst in seinen letzten Arbeiten vorliegt. Der Gegensatz zwischen Hauer und Ebner ist damit nicht aus der Welt geschafft, aber er ist an eine fruchtbare Stätte versetzt. Schließlich ist ja eigentlich bei beiden von einem Streben nach Überschreitung der Grenze zwischen Kunst und Erkenntnis die Rede. Man ist hier weit entfernt von Brunners früher erwähntem Gegensatz zwischen der ‚musikalischen‘ Gefühlsoffenbarung in der Kunst und Gottes klarem Wort in der Offenbarung. Kunst ist nicht mehr nur persönliche Expression, sondern hält Erkenntnismöglichkeiten für jeden bereit, der nach ihnen Ausschau hält, und Gottes Wort ist nicht restlos an die Kategorie der Verkündigung geknüpft, sondern findet sich überall, auch bei den Dichtern. Entscheidend bleibt die Deutung und der Kontext – wie der einzelne sich zu dem verhält, was man hört und sieht, im Alltag, in der Kunst, im religiösen Zeugnis.

8

„Was die Zeit im Innern bewegt, ist jenseits von Parolen, Barrikadekämpfen, Schrei und Pathos zu suchen, im Werk einiger Stiller und Abseitiger“⁸¹, schreibt Rudolf Nikolaus Maier über die ersten expressionistischen Dichter, darunter Georg Trakl und Else Lasker-Schüler. Der Satz hat seine Gültigkeit auch für die beiden Gestalten, die hier behandelt wurden. Trotz aller Anerkennung waren es unoffizielle Gestalten, und viel von der Echtheit, die in ihren Werken liegt, hängt vielleicht mit dieser Außenseiterstellung zusammen. Als Volksschullehrer waren sie nicht durch Institutionen und Fachgrenzen gebunden. In ihrer Wirkungsgeschichte wurden sie aber doch teilweise von Institutionen und Traditionen eingeholt. Das hängt mit der grundsätzlichen Schwierigkeit zusammen, daß, obwohl es bei beiden um das Ändern der Erlebnis- und Erkenntnisformen selbst geht, sie – wie alle ändern – sich unter den historisch gegebenen Bedingungen ausdrücken mußten: Ebner legt den geistigen Schwerpunkt in der Sprache auf die 1. und 2. Person, mußte aber, um sich verständlich zu machen, seine Gedanken in einer philosophischen Begriffssprache in der 3. Person vorführen, sodaß es trotz allem naheliegt, sein Denken als Philosophie zu

nehmen. Hauers Wirksamkeit war auf eine neue Musikkultur angelegt, die kosmische Erkenntnis und klingende Musik verband, aber diese Erkenntnis mußte in Werken vorgelegt werden, weil nur dadurch das Erlebnismoment und die Gestimmtheit in der Erkenntnis der überpersönlichen musikalischen Welt deutlich werden konnten; das bedeutete, daß seine Musik mit anderen Werken konkurrieren mußte, obwohl ein traditionelles Konzertsaalerelebnis ihrem Wesen eigentlich fremd ist.

Unter den historischen Bedingungen, die für Hauers und Ebners Entwicklung maßgeblich waren, muß als die wichtigste wohl die allgemeine westeuropäische Säkularisierung genannt werden, obwohl darüber keiner von ihnen spricht. Aber allein der Umstand, daß die Kircheninstitution und die christliche Tradition in Ebners christlichem Denken einen ernsthaften Realitätsverlust erleiden, und der sonderbare Umstand, daß Hauer an seinem katholischen Christentum festhalten und gleichzeitig auf einen musikalischen Taoismus hinarbeiten konnte – all dies nötigt dazu, die Säkularisierung mitzudenken, wenn man sich mit Hauer und Ebner beschäftigt. Der amerikanische Historiker H. G. Koenigsberger hat die Theorie aufgestellt, daß die psychischen Mechanismen, die vor dem Aufkommen der Säkularisierung an den Gottesdienst und an die Religion insgesamt gebunden waren, mit fortschreitender Säkularisierung in Europa etwa nach 1800 in Musik übergeführt worden seien, die in der westlichen Zivilisation seit jeher eine zentrale Stelle innehat.⁶² Die Theorie wird in einer außerordentlich gut dokumentierten Argumentation vorgelegt, und aus ihrer Perspektive kann man sagen, Hauers und Ebners Wirksamkeit in den Jahren 1918 und 1919 artikuliere einen Protest gegen diese Konstellation von Psychologie, Religiosität und Musik. Beide sind sie in diesen Jahren von der Vorstellung eines reinen Christentums geprägt, unverträglich gegen jede Vermischung von Christentum und Kultur. Aber damit wird die Religiosität nicht aus der Welt geschafft, wie an Hauer zu beobachten. Als er sich den Gedanken vom reinen Christentum angeeignet hatte und sich selbst als Handwerker verstand, war der nächste Schritt – aufgrund der Säkularisierung waren seiner Wirksamkeit ja keine institutionellen Grenzen gesetzt –, daß die musikalische Tätigkeit autonom wurde, sich nach und nach verabsolutierte und, wie Ebner klar voraussah, in einer neuen Religiosität endete. Daß Hauer seine Wirksamkeit eben an chinesisches Denken bindet, ist in diesem Zusammenhang vielleicht nicht ganz so wichtig, wie daß dies ein Ausdruck ist für den Mangel des Künstlers an Umwelt unter den Bedingungen der Säkularisierung, ein Ausdruck für die Isolation, in die ein Künstler kommen kann, der nach Erkenntnis strebt, ein Thema, das später von Thomas Mann im „Doktor Faustus“ umfassend durchgespielt werden sollte. Man kann vielleicht die Problemstellung umdrehen und sagen: Hauers Antwort an Ebner ist, daß die Musik sich nicht restlos säkularisieren läßt. Damit ist nicht gemeint, daß die Musik nicht von der Metaphysik früherer Zeiten loskommen könnte, sondern so wie Ebner die religiöse Sprache nicht säkularisiert, sondern umgekehrt mit seinem Sprachdenken die Alltagssprache heiligt, so kann man hinter Hauers eigenartiger Erscheinung ein Streben verspüren, die Musik zu heiligen, als Alltagsbeschäftigung und als kosmische Dimension.

Auf diese Art endete die Freundschaft zwischen Hauer und Ebner, von heute aus gesehen, nicht in einer totalen Disharmonie, sondern in zwei Positionen, unter denen Gesprächsbereitschaft herrscht. Der Dialog, welcher von Hauer und Ebner nicht fortgeführt wurde und werden konnte, ist daher noch immer zu leisten, sofern man der Ansicht

ist, die Musik sei mehr als die einzelnen Werke, und sofern man wünscht, die Klarheit über die Voraussetzung christlichen Denkens im 20. Jahrhundert und seine Verbundenheit mit dem Bildcharakter der Sprache, den Ebner erkannte, möge bewahrt werden.

Erläuterung

Eine monographisch abgerundete Information über die jeweilige Entwicklung von Hauer und Ebner war hier nicht angestrebt. Bezüglich Hauers wird auf Walter Szmolyan: *Josef Matthias Hauer*. Wien 1965, hingewiesen, bezüglich Ebners auf Franz Seyr: *Biographisches Nachwort* in Band II von Ferdinand Ebner: *Schriften* I–III. München 1963–1965, 1109–1154.

Die Arbeit an diesem Stoff, die ich hoffentlich bei Gelegenheit in ausführlicher Form vorlegen kann, wäre ohne sehr viel Gastfreundschaft und Entgegenkommen von österreichischer Seite nicht möglich gewesen. Für Hilfe und Inspiration danke ich: Bruno Hauer, Rudolf Haase, Werner Schulze, Walter Szmolyan, Victor Sokolowski, Eberhard Saueremann, Allan Janik, Sigurd Paul Scheichl. Die Arbeit wäre auch nicht möglich gewesen ohne Franz Seyrs Ebner-Ausgabe – eine editorische Großleistung; Seyrs Tod war ein Verlust für die weitere Arbeit mit Ebner, der er das eine Mal, als ich von ihm sehr gastfreundlich empfangen wurde, voll und ganz hingegeben war. Am Schluß, jedoch zuerst, Dank an Walther Ebner in Wien für einzigartige Freundlichkeit, Hilfsbereitschaft und Interesse und an das Brenner-Archiv in Innsbruck für beständige Anregung und Herausforderung.

Aus dem Dänischen übersetzt von Walter Methlagl

Anmerkungen

Abkürzungen: I, II, III = Ferdinand Ebner: *Schriften*. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1963–1965. Bd. I: *Fragmente. Aufsätze. Aphorismen. Zu einer Pneumatologie des Wortes*. Bd. II: *Notizen. Tagebücher. Lebenserinnerungen*. Bd. III: *Briefe*.

¹ III, 306.

² III, 305. Hervorhebung von Hauer.

³ III, 376–382.

⁴ II, 1060.

⁵ II, 562.

⁶ *Aphorismen zu einer Philosophie des Lebens*. Waldegg im Winter 1910/11, Nr. 58. Nach einer Abschrift.

⁷ Aus einem Notizbuch des Jahres 1909, Nr. 88.

⁸ Ebner (Anm. 6), Nr. 157.

⁹ II, 1062.

¹⁰ Josef Matthias Hauer: *Säen und Ernten*. In: *Musikblätter des Anbruch* 8, 1926, H. 1, 13.

¹¹ Manuskript in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek (Nr. s. n. 5533).

¹² Josef Matthias Hauer: *Nomos in sieben Teilen für Klavier zu 2 und 4 Händen (Harmonium)*. Später gedruckt im Eigenverlag.

¹³ III, 75.

¹⁴ III, 17.

¹⁵ II, 324.

- ¹⁶ Vgl. Hans-Georg Kemper: *Vom Expressionismus zum Dadaismus*. Kronberg/Taunus 1974, 73 ff., Kap.: *Die Komprimierung der Zeit im musikalischen Akkord (Schönberg)*.
- ¹⁷ Vgl. III, 42.
- ¹⁸ III, 39.
- ¹⁹ II, 585.
- ²⁰ III, 52.
- ²¹ Hauer (Anm. 10), 15 f.
- ²² III, 164.
- ²³ *Gleichheit. Sozialdemokratisches Organ*. Wiener Neustadt, 15. 5. 1914, 8.
- ²⁴ *Wiener Neustädter Nachrichten*, 16. 5. 1914, 6f. – Eine weitere Besprechung, die Hauer ernst zu nehmen versucht, in: *Wiener Neustädter Zeitung*, 20. 5. 1914, 4.
- ²⁵ III, 77 f.
- ²⁶ ebenda.
- ²⁷ III, 57.
- ²⁸ Ebner (Anm. 6), Nr. 104, 107–108.
- ²⁹ III, 57.
- ³⁰ III, 143.
- ³¹ Rudolf Haase: *Geschichte des harmonikalen Pythagoreismus*. Wien 1969. Dort weitere Literatur.
- ³² Leopold Spitzer: *Das Harmonikale in der Musikauffassung Rainer Maria Rilkes. Beiträge zur harmonikalen Grundlagenforschung*. Wien 1974, 11. Auch für Leser ohne musiktheoretische Voraussetzungen ist das Buch bestens geeignet.
- ³³ III, 80.
- ³⁴ I, 1025.
- ³⁵ Augustinus: *Soliloquia*, I, II, 7.
- ³⁶ III, 213 f.
- ³⁷ *Für Ferdinand Ebner. Stimmen der Freunde*. Hrsg. v. Hildegard Jone. Regensburg 1935. Emil Brunners Beitrag, 12–15, hier 12.
- ³⁸ Martin Buber: *Das dialogische Prinzip*. Heidelberg 1973. Enthält u. a. „Ich und Du“ (1923); Karl Löwith: *Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen*. München 1928. Neuausgabe Darmstadt 1969.
- ³⁹ Ferdinand Ebner: *Das Wort und die geistigen Realitäten*. Fragment 7. I, 155.
- ⁴⁰ Wassily Kandinsky: *Über die Formfrage*. In: *Der blaue Reiter*, 1912, 161 f. Neudruck München 1965.
- ⁴¹ Ebner (Anm. 39), Fragment 6. I, 144, vgl. ebenda 142.
- ⁴² ebenda.
- ⁴³ Hans Joachim Iwand: *Um den rechten Glauben*. München 1959, 225.
- ⁴⁴ Emil Brunner: *Die Mystik und das Wort. Der Gegensatz zwischen moderner Religionsauffassung und christlichem Glauben, dargestellt an der Theologie Schleiermachers*. Tübingen 1924, 6, vgl. 3f. Die Einleitung abgedruckt in: *Anfänge der dialektischen Theologie*. München 1966, 279 f.
- ⁴⁵ Manuskript in der Musik-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien (Nr. s. n. 24.555).
- ⁴⁶ Josef Hauer: *Über die Klangfarbe*, op. 13. Wien 1918, 3.
- ⁴⁷ III, 191 und die darauffolgenden Briefe, 191–209.
- ⁴⁸ Arnold Schönberg: *Harmonielehre* (1911). Berlin 1966, 503 f.
- ⁴⁹ Josef Matthias Hauer: *Vom Wesen des Musikalischen*. Wien 1920. Unveränderte Neuausgabe Berlin 1966, 18–21.
- ⁵⁰ Hauer (Anm. 46), 5.
- ⁵¹ Die erwähnte Formulierung in Hauer (Anm. 49), 12.
- ⁵² II, 835.
- ⁵³ Ferdinand Ebner: *Josef Hauers Apokalyptische Phantasie*. I, 350 f.
- ⁵⁴ II, 368 f. (Notiz).

- ⁵⁵ Rudolf Haase: *Hermann Bahr und das harmonikale Denken*. In: *Österreichische Musikzeitschrift*, 1976, H. 3, 160–162.
- ⁵⁶ III, 240.
- ⁵⁷ Manuskript bei Walther Ebner, Wien.
- ⁵⁸ II, 1075.
- ⁵⁹ In Ebners „Josef Matthias Hauer“ liegt ein Erinnerungsfehler vor: woran Hauer damals gerade arbeitete, kann nicht die Tropenlehre, sondern nur das Zwölftonsystem selbst gewesen sein.
- ⁶⁰ III, 274.
- ⁶¹ *Opus 19* wurde neulich bei Doblinger, Wien, gedruckt. Manuskripte im Fortissimo Verlag, Wien.
- ⁶² Josef Matthias Hauer: *Die Tropen*. In: *Musikblätter des Anbruch* 6, 1924, 18–21.
- ⁶³ II, 902, vgl. III, 312.
- ⁶⁴ III, 306.
- ⁶⁵ I, 378.
- ⁶⁶ III, 380.
- ⁶⁷ Josef Matthias Hauer: *Deutung des Melos. Eine Frage an die Künstler und Denker unserer Zeit*. Wien 1923, 15.
- ⁶⁸ ebenda, 16.
- ⁶⁹ Spitzer (Anm. 32), 59f.
- ⁷⁰ Josef Matthias Hauer: *Vom Melos zur Pauke*. Wien 1925, 20f.
- ⁷¹ Zunächst erschienen als Feuilleton in der „Arbeiterzeitung“, dann erst als selbständiges Buch. Neudruck Graz (Styria-Verlag) 1977. Vgl. II, 1081, 1173.
- ⁷² Josef Matthias Hauer: *Lieder von Friedrich Hölderlin*, op. 6, 1914. (Später in: J. M. H.: *Hölderlin-Lieder*. Bd. 1, 1928.) Der Text in: Friedrich Hölderlin: *Gesammelte Werke und Briefe*. Bd. 1. Darmstadt 1970, 224f. (mit einer Variante).
- ⁷³ Otto Stoessl: *Sonnenmelodie*. Graz 1977, 322.
- ⁷⁴ III, 462f.
- ⁷⁵ II, 380.
- ⁷⁶ II, 382.
- ⁷⁷ Ferdinand Ebner: *Versuch eines Augenblicks in die Zukunft*. I, 889.
- ⁷⁸ Ferdinand Ebner: *Aphorismen 1931*. I, 950.
- ⁷⁹ Josef Matthias Hauer: *Hölderlin-Lieder*, op. 21. Berlin-Wien 1922.
- ⁸⁰ 1923/24. Gedruckt in: J. M. H.: *Hölderlin-Lieder*. Bd. 2, 1929. Auf Schallplatte in der Serie „Dokumentationsreihe des österreichischen Komponistenbundes“ I: Josef Matthias Hauer. ÖPH 10023.
- ⁸¹ Rudolf Nikolaus Maier: *Paradies der Weltlosigkeit*. Stuttgart 1964, 15.
- ⁸² H. G. Koenigsberger: *Music and Religion in Modern European History*. In: *The Diversity of History. Essays in Honour of Sir Herbert Butterfield*. London 1970, 35–78.

Willibald Feinig

AUS DEM VORWORT ZU EINEM UNVERÖFFENTLICHTEN
PHILOSOPHISCHEN FRÜHWERK EBNERS¹

Es ist kein Zufall, daß Ferdinand Ebners „Fragmente einer Metaphysik der individuellen Existenz“ fünfzig Jahre nach dem Tod ihres Verfassers und bald siebzig Jahre nach ihrer Abfassung 1913/14 erscheinen sollen. Bei einem so wenig spektakulären Autor wie Ebner wäre es geradezu verwunderlich, wenn vor der Zeit ruchbar geworden wäre, wie er gedacht und geschrieben hat, bevor er die Ergebnisse seiner „kleinen Autorschaft“ der Veröffentlichung für wert erachtete. Herausgegeben von Hildegard Jone, war „Ethik und Leben“ (so der Haupttitel) 1936 schon gesetzt², als es Theodor Steinbüchel als Lektor für Pustet ablehnte, weil das Buch nur ein innerlich emigriertes kirchliches Publikum erreicht hätte, das nach etwas anderem als nach einer noch so gründlichen Philosophie des Individuums Verlangen haben mußte. Auch die Nachkriegs-Gesamtausgabe im Wiener Herder-Verlag gedieh nicht über eine Neuauflage von „Das Wort und die geistigen Realitäten“ hinaus – im kulturellen und damit doch auch geistigen Klima Nachkriegsösterreichs kein Wunder. Und daß der früh verstorbene Franz Seyr in dem Ebner-Profil, das er durch seine „Schriften“-Auswahl mit großer Treue zeichnete, auf „Ethik und Leben“ nur im biographischen Anhang hinweisen konnte, versteht sich von selbst.

Seither haben sich die Dinge wieder gewandelt, und es hat einen neuen Sinn bekommen, die Herausforderung, die das „fleischgewordene Wort“ an das Denken bedeutet, es zur Wahrnehmung der einfachen, sprachlich gegebenen Wirklichkeiten des „Ich bin“ und „Du bist“ zwingend, dadurch begreiflicher zu machen, daß man Ebners vor seiner Entdeckung dieser Wirklichkeit abgefaßte metaphysische Ethik dem Nachdenken anbietet, die zugleich eine philosophische Kritik der Biologie und Psychologie ist und ein nicht-dialektisches Zusammendenken von Erkenntnis und Wollen.

Einerseits stehen nämlich die „Pneumatologischen Fragmente“, die vor wie nach der Veröffentlichung von „Ethik und Leben“ das Herzstück des Ebnerschen Werkes bilden, in der Gefahr, ihres Eros (wenn das angehe) beraubt und in die bequeme philosophiegeschichtliche Schublade einer „Gnaden“- oder „Geist“-Philosophie eingesperrt zu werden.

Das Vorwort zu den „Pneumatologischen Fragmenten“ präzisiert „Geist“ als die nicht poetisch oder metaphysisch gemeinte oder gar nur aus sozialen Gründen gebotene Fiktion des Geistigen im Menschen, das auf das Geistige außer ihm verwiesen ist (Schriften I, 80f.), d. h. auf das nicht empirisch begreifliche, aber geistig zu verstehende „Du“. Daß die Du-Wirklichkeit nur als „geistige“ erfaßt werden kann, wird dem klarer sein, der mit „Ethik und Leben“ die unmittelbare, aber wieder nicht sinnlich-empirische Gewißheit der Individualität bedenkt. „Ethik und Leben“ bestimmt „Geist“ als die Notwendigkeit und

Fähigkeit des Individuums, auf sinnlicher Basis (EL, 210) Wirklichkeit zu verstehen. Diese Befähigung setzt voraus, daß der Mensch, der in seiner Individualität existieren soll, nicht identisch ist mit der vorindividuellen, bewußtlosen Natur, der er angehört. Mit der Kenntnis des Frühwerks wird es unmöglich, bei einer Beurteilung Ebners von seiner Definierung des Begriffs „Geist“ in der Kantschen Tradition und von ihrer psychologischen Konkretisierung in „Ethik und Leben“ abzusehen und den Geist der „Pneumatologischen Fragmente“ als denkerisch unausgewiesene Übernahme aus christlicher Offenbarung abzutun. Womit allen vorsätzlichen und unvorsätzlichen Vereinfachungen zum Trotz nicht gesagt sein soll, daß Offenbarung und Denken einander ausschließende Gegensätze darstellen.

Innerlichkeitswissenschaft

Andererseits hat „Ethik und Leben“ auch für sich genommen eine Bedeutung, an der Ebner selbst späterhin durchaus festhielt.³ Das Buch bestimmt allzu fraglos hingegenommenen Reduktionen der Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie gegenüber den „inneren“ Anteil des Menschen an seinem Erkennen. Ebner sagt in der „Metaphysik der individuellen Existenz“ im Grund nichts anderes, als daß der Mensch das Wesen ist, das Innerlichkeit hat, das Wesen, in dem das Leben seiner selbst bewußt, zum Bewußt-Sein wird (Bewußtsein und mechanisiertes Denken sind nicht einerlei). Sein „Innen“ aber ist dualistisch (Ebner vermeidet das Wort, und nicht nur das Wort, ‚dialektisch‘) an das „Außen“ der Materie, der Sinnlichkeit, auch der biologisch gegebenen Gedankenmechanik, gebunden. Es muß verstanden werden als Wirklichkeit, die erst durch Zustimmung, durch Wollen, d. h. a priori nicht auf irgendeinem Erfahrungsweg zu erkennen ist. Durch seine innere Beteiligung am Leben erst lebt der Mensch, dem die ebenso „natürliche“ wie schuldhaft Tendeuz zum „Tod“, zum Mechanischen – auch der Bewußtseinsfunktionen –, dem Desorganisierenden, Sinnlichen, die Neigung zur Tierwerdung vertraut ist. Er erlebt das Organische als Auftrag, den er ablehnen kann – im Selbstmord; über die geistige Entscheidung, die er in seinem Erkennen fällt, kann er sich im Wunschenken (Traum), in der Ideologie, wo sie die Wurzeln ihrer sozialen Berechtigung selbst verleugnet, und im Wahnsinn hinwegsetzen.

Individualität entzieht sich schon deswegen empirischer Feststellung, weil sie erst gegeben ist, wenn sie innerlich bejaht wird. Und nicht nur die Individualität ist ein Faktum, nein, *faciendum*, das der Wissenschaft mit ihren Voraussetzungen der Empirie und Wiederholbarkeit entgehen muß – ist es doch selbst Voraussetzung allen forschenden Tuns⁴; die Wissenschaft ist auch per definitionem nicht fähig, Leben als Leben zu erkennen. Es klingt wie die Vorwegnahme einer Antwort auf Monods „essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne“⁵, den Versuch einer natürlichen (!) Philosophie, die den Unterschied zwischen organisch und anorganisch nicht zu denken vermag, wenn es in „Ethik und Leben“ heißt, das Problem des Lebens sei darum von der Biologie nicht zu lösen, weil es kein wissenschaftliches Problem ist, sondern ein ethisches (EL, 233), weil die Idee des Lebens nicht aus der Materie, dem Gewordenen (*φύσις*) genommen, sondern Idee dessen ist, was sein soll (EL, 233, 235). Was kann das Leben für den Biologen anderes

sein als ein „ungemein verwickelter chemisch-physikalischer Prozeß“ (EL, 241)? Der Erkenntnis dessen, der lebt, ist zugemutet, das Problem des Lebens nicht zu objektivieren und so an den Rand des Bewußtseins zu drängen, sondern es zu lösen.

Bewußtsein gehört zum Leben, hat teil am Organischen. Alles Organische, auf die Materie gestützt, vollendet sich im Individuum, das sich seiner selbst und damit des Abstandes von seiner körperlichen Natur und ihrer Mechanik bewußt ist. Als Individuum mit Innerlichkeit macht den Menschen nicht Natur aus, sondern der Imperativ, zu leben. Das, was er tun soll, um als Mensch zu leben, und das, wozu ihn seine biologische Anlage drängt, sind im Menschen nicht identisch. Erst als bewußt Seiender, d. h. als Individuum, lebt er. Als Teil und Ziel des Organischen kann das Bewußtsein selbst nicht empirisches Faktum sein, Rationalität also nicht dinglich abgegrenzt oder empirischen Inhalten zugeordnet werden, ohne daß das Denken aufhört, für den Menschen Erkenntnis von sich selbst zu sein, konstituierend für Individualität, die in Descartes' „Je pense donc je suis“ als *res cogitans* keineswegs zu ihrem Vollsinn kommt.

Wenn das natürliche Denken nichts mehr scheut als das, was nicht physisch begriffen, was meta-physisch wahrgenommen sein will, so, weil es vor der Entscheidung zurückschreckt, die mit dem Denken verbunden ist; vor dem Urteil, das jeder Gedanke – im Rahmen der logisch-mathematischen Gesetze – abgibt: über mich und den Sinn meines Lebens.

Was könnte Emanzipation des Menschen in diesem Zusammenhang heißen, wenn nicht die Entscheidung, in der der Mensch zu seinem unteilbaren Anteil am Leben, zu sich selbst findet? Wer glaubt, Emanzipation bestehe in der willkürlichen Freiheit der Ablehnung und Erfindung von Werten, in der Selbstkonstruktion seines Lebens, der gibt der Freiheit, zu der er herausgefordert ist, eine viel weniger entscheidende Bedeutung, als ihr zukommt. Prinzipiell dem Anspruch des Lebens wie seiner Erkennbarkeit mißtrauend, vermag eine solche Konzeption des Seins und seines Zieles (es ist etwa die Sartres) nicht darüber hinwegzutäuschen, daß die Bestimmtheit, mit der sie zunichte macht, was sie verstehen soll, ein inneres Gefühl der Nichtigkeit im Angesicht der Aufgabe des Lebens übertönen soll. Nicht zufällig endet Sartres Denken in einer als solche bejahten Ideologie, die nicht imstande ist, sich dem Problem der Individualität zu stellen – und darüber hinaus in der Theorie und Praxis des Verbrechens, wenn es stimmt, daß die Zerstörungssucht des Verbrechers, wie Ebner sagt, aus seelischem Nihilismus, aus dem Gefühl innerer Insuffizienz entspringt (EL, 340). Das wert-lose Ich vernichtet Objekte, die, überwertig und überbewertet, es dauernd an die nur von ihm zu vollbringende verdrängte Aufgabe des Menschseins, *seines Menschseins*, erinnert.

Grenzen der Psychologie

Wer vom „Gefühl“ der Wertlosigkeit spricht, das Nichts als Nichtigkeitsempfindung faßt, wer die subjektive Lebendigkeit und den objektiven Bios, Geist und Selbstbewußtsein wohl begrifflich, aber nicht der Sache nach trennt wie Ebner in „Ethik und Leben“ – überschreitet der nicht die Grenzen der Metaphysik, wirft er nicht philosophische und psychologische Argumentation durcheinander? Wenn in der volkstümlich-philosophi-

schen Subjekt-Objekt-Entgegensetzung die Metaphysik um ihren Ansatz im Leben, um ihren subjektiven Anteil gebracht wird und in der bekannten Konsequenz dieser Entwicklung die Philosophie „die Gebärde der Wissenschaft“ annimmt (EL, 218)⁶, ihr Gesichtsfeld einengt auf das „positiv“ Gegebene (wie eng man dessen Grenzen immer ziehen und notgedrungen wieder erweitern mag), so heißt für Ebner Metaphysik nicht ein transempirischer, objektiver Bereich der Philosophie, sondern das Stellen der entscheidenden Fragen menschlichen Selbstverständnisses, der Fragen, die nie „uninteressiert“ zu stellen, sondern in der Problematik des Individuums verwurzelt, aber darum nicht weniger „objektiv“ sind. Bei ihrer Aufwerfung tut die Philosophie gut daran, das in den Einzelwissenschaften Festgestellte zu berücksichtigen, besonders die Ergebnisse der Psychologie. Diese setzt ja im Zentrum der Individualität an und ist die Wissenschaft, die der Ethik am nächsten steht (EL, 219). Nur psychologisch kann das Leben in seiner Innerlichkeit erfaßt werden; aber weil es unmöglich ist, individuelles Leben in Begriffen auszusagen (es würde aufhören, individuelles Leben zu sein), hat die Psychologie als objektive Wissenschaft etwas „Verfängliches“ (EL, 221), das in monokausalen Erklärungsmodellen wie dem Freuds „und seiner etwas mißratenen Schule“ doppelt deutlich wird (EL, 157, 161). Wenn die Psychologie – Ebner ist mit der damaligen Entwicklung in Wien besonders durch Hermann Swoboda vertraut –, die das 19. Jahrhundert mit seiner erkünstelten Seelentheorie hinter sich läßt, von den seelischen Vorgängen etwas objektiv erfassen kann, so sind es verselbständigte, ich-lose psychische Vorgänge, die nicht dem Individuum, sondern der Gattung zuzurechnen sind, also seelische Krankheit und Not. Eine Psychologie, die die Mechanisierung seelischer Abläufe nicht als Warnung an das Individuum verstehen kann, das sie zu Bestandteilen des Ich werden lassen soll, bleibt im am Ende belanglosen, rein „theoretischen“ Interesse an psychischen Gesetzen befangen, dabei übersehend, daß es sich um ethische Normen handelt (EL, 219, 221, 278). Philosophisch besonnene Psychologie wird darum vor allem ärztliche Wissenschaft sein und, wie die Psychotherapie Viktor E. Frankls, als solche von innen her auf die Notwendigkeit stoßen, dem Patienten Verwirklichung eines Lebens-Sinnes zuzumuten, den sie selbst freilich nur abstrakt fassen kann.⁷ Wer im Traum und in Halluzinationen nicht Zerfallsprozesse der Psyche zu sehen vermag, gleitet an ihrer Wirklichkeit ab (und am Leben selbst) (EL, 384).

Die zweideutige Gesellschaftlichkeit des Individuums

Nicht nur nach innen kann der Mensch dem metaphysisch-ethischen Grundproblem der Selbsterkenntnis und des Willens zum eigenen Leben ausweichen, sondern auch nach außen, in die gesellschaftlich vorgegebenen Werte, die, vom konkreten Leben aus gesehen, per se noch keine Werte sind, sondern es erst durch den Sinn werden, den ihnen nur das Individuum in seiner Verantwortung geben kann. Daher werden in „Ethik und Leben“ den psychischen Mechaniken des Traums und der Halluzination die sozialen Korrelate des „Glückverlangens“, „Wünschens“ und „Forderns“ an die Seite gestellt, in denen das Individuum sich selbst aus den Augen verliert. Was die Gesellschaft vom Menschen verlangen kann (und genauso, was der Mensch von der Gesellschaft fordert), ist nie ethisch, sondern höchstens moralisch bedeutsam. Es will nie zu den Motiven seines

Handelns vordringen und dieses im „Leben“ verankern, sondern den einzelnen eingliedern und gesittet machen. Eine Philosophie, die nicht über Moral hinausgeht, wie die Kantsche, kann daher keinen vernünftigen Grund angeben, warum etwas, was der Gesellschaft weder schadet noch nützt, z. B. Masturbation, unmoralisch sein soll (EL, 330). Aus dem gleichen Grund ist es der Sozietät unmöglich, Kultur zu bewirken oder zu fordern. Diese wird als das Ergebnis schöpferischer Bewältigung des Lebensproblems, wie es sich nur dem Menschen stellt, vom Individuum geschaffen, insbesondere vom Genie (EL, 232).

Der Mensch, der das Problem seines Lebens in das gesellschaftliche Milieu verlegt, das ihn umgibt, steht in der Gefahr, seine individuelle Aufgabe aus den Augen zu verlieren, der gegenüber es keine Passivität geben kann, wohingegen für die sozialen Probleme nicht jedermann zuständig ist (EL, 215).

Selbstverständlich wurzelt Moralität, wie sie die Gesellschaft weitergibt und verlangt, in der Ethik, aber sie wird zu ihrem Feind (wie Lust und Wert sich im Individuum polarisieren müssen), weil sie die Forderung des Lebens einschränkt auf Funktionalität und Anpassung. Ebner spricht schon in „Ethik und Leben“ von der „ungeheuren Zweideutigkeit, die dem Menschen als einem sozialen und moralischen Wesen anhaftet“ (EL, 316). Im Hauptwerk, das nicht mehr auf der Bergsonschen Konzeption der Idee des Lebens gründet⁸, sondern auf den einfachsten sprachlichen Gegebenheiten und ihren Implikationen und das die „Ich“- mit der „Du“-Wirklichkeit zusammensieht, wird das Soziale weniger indirekt behandelt als in den „Fragmenten einer Metaphysik der individuellen Existenz“. Die philosophische Lösung des Problems bedeutet eine Verschärfung, weil es damit als metaphysische in der Gesellschaft aufgespürt wird. Der gesellschaftliche Instinkt – an dieser Einschätzung ändert sich auch beim späteren „Brenner“-Autor Ebner nichts – „läßt weder das Genie in seiner Genialität noch den Christen in seinem Christsein verstehen“; die Kunst dient ihm als Spiel mit erzieherisch-praktischem Zweck; die Philosophie gilt ihm als unnütz; und „zu gewissen Zeiten wird der soziale Instinkt grob und wirft Genie und Heiligen zu den Wahnsinnigen“ (EL, 315).

Politisches Engagement, gesellschaftlicher Kulturbetrieb, Arbeit als Behauptung im „Lebenskampf“ bergen nicht weniger die Gefahr der Flucht vor dem Anspruch des Lebens in sich wie die Vernichtungstendenzen des Verbrechers oder die Ausflucht des Denkens in akrobatische Abstraktion oder in einen auch wieder nur „äußerlichen“ Glauben.

Eine paradoxe Gnadenlehre

Das Ja zum Leben macht die eigene Individualität bewußt, überwindet aber auch schöpferisch ihre Grenze. Es gibt in Ebners Konzeption Anteil am universellen Leben – durch das (leibliche) Kind ebenso wie durch das „Werk“ des Geistes (EL, 280 u. 8.).

In der innersten Bejahung erfaßt der Mensch sein Leben als Gnade. Er begibt sich damit (theoretisch) in ein unaufhebbares Paradoxon, kann doch Gnade mit der unmittelbaren Lebensfülle und dem aus ihr resultierenden Willen nicht in Einklang gebracht werden (EL, 411). Ebenso widerspricht sie (wiederum theoretisch) der ethischen Idee der Freiheit. Die Idee der Gnade tritt also, obwohl sie das Leben selbst meint und aus ihm entspringt (EL, 322), in Kontrast zur individuellen Lebenserfahrung. Aber dieses Paradox (das,

nebenbei gesagt, im Denken eines Martin Buber nicht als solches vorkommt, worauf in einem zweiten Teil dieser Einleitung einzugehen sein wird, die Frühformen des Ebnerschen und Buberschen Denkens vergleicht) ist nichts anderes als die äußerste Form der Differenzierung, die das Menschsein ausmacht. Erst in der (geistlichen) Auffassung des Lebens als Gnade kommt das Leben im Menschen ganz zu sich; in der Sprache der Offenbarung gesagt, wie sie Ebner schon in „Ethik und Leben“ einholt (nicht, wie Hegel, „überholt“): Alles Leben muß „im Geist wiedergeboren“ werden (EL, 312).

Schuld und Ethik

Daß es im Menschen auch die Tendenz zur Desorganisation, das Luststreben als praktische Verleugnung des Sinns der Sinnlichkeit gibt, daß er den Widerstand der Materie im weitesten Sinn durch den *élan vital* (Bergson) zu überwinden hat (EL, 181) und neben dem Wert auch das Nichts wollen kann (und zwar sogar, wenn man Nietzsche glauben darf, auf ewig) – darin hat man laut „Ethik und Leben“ die überindividuelle (Erb-)Schuld des Menschen zu sehen, die zur persönlichen wird, wenn das Individuum sie sich durch Passivität aneignet. (Die problematischen Ausdrücke „Aktivität“ und „Passivität“ hat Ebner später nicht mehr mit derselben Betonung verwendet.) Er hört dann auf, seine Vergangenheit – Vergangenheit heißt immer zunächst *m e i n e* Vergangenheit – zu erinnern, und läßt sie zur äußeren physikalischen Zeit werden (EL, 360f.). Er gibt den Wert des Lebens innerlich preis und wird zum Verbrecher (daß der Baudelaire-Kenner Ebner mit funktional-sozialen Kriterien für das Verbrechen nicht das Auslangen finden kann, versteht sich). Der Wert des Lebens ist objektiv gegeben, aber nur dem schöpferischen Er-leben (EL, 293). Darum muß er aller lebensfremden, „monistischen“ Philosophie⁹ als „gesetzmäßige Illusion“ erscheinen (EL, 222). Wo Werte zu Gütern substantialisiert werden, seien es diesseitige oder jenseitige, begibt sich nach Ebner das ethische Denken in die Gefahr, sich aus seiner metaphysischen Verankerung zu lösen und in die Sphäre des „schauenden“ (theoretischen) Denkens hineinzuverlieren, das seine eigene Problematik nicht bewältigt, sondern nur vergißt.

Menschliche Schuld – unter seiner weißen Weste ist jeder Mensch dem Leben gegenüber Schuldner, auch wenn es moralisch nicht den Anschein haben mag – ist keineswegs unbeteiligt, wenn seelisch-geistige Vollzüge anonym werden, wenn sich der Mensch als Ich auslöscht. Der Wahnsinnige, den Ebner außerordentlich tief verstanden hat, wie Hans Ehrenberg bei der Lektüre der „Pneumatologischen Fragmente“ aufgefallen ist (Schriften III, 465), stellt den Sinn des Lebens zuinnerst in Frage und läßt von innen heraus die ganze Außenwelt zur Frage werden, während der Verbrecher aktiv Werte zerstört, angefangen vom Wert des Lebens selbst. Im einen wie im anderen Fall – sie ergeben sich beide aus der Problematizität des Lebens und der Beteiligtheit des Individuums und können anders als ethisch-metaphysisch gar nicht verstanden werden – bleibt die Sinnfrage, die am Anfang aller Kultur steht (EL, 334) und zugleich eine bedenkliche Entfernung vom Leben anzeigt (EL, 262), ohne Antwort.

Die Metaphysik, die an ihrer Wurzel von der Ethik nicht zu trennen ist, braucht das kontrollierende Gespräch mit den Wissenschaften, soll sie sich nicht, ihrer Motive unsicher

geworden, im Dogmatismus versteigen. Ihrerseits ist sie es, die der Wissenschaft Grenze und Berechtigung zuweisen kann, weil sie auf die vor aller Wissenschaft vom Menschen in seiner Individualität gestellte Sinnfrage antwortet. Ist es das unmittelbarste Lebens- und Daseinsgefühl, worin das objektive Welterleben des Menschen wurzelt (daran kann trotz der „wissenschaftlichen Gebärde“ der Philosophie nicht mit Fug gezweifelt werden), so wird damit keineswegs einem individualistischen Existentialismus Tür und Tor geöffnet, wohl aber die *philosophia perennis* darauf aufmerksam gemacht, daß sie selbst ohne Zuwendung zum Dasein, das ihre Grundfrage aufwirft, Wert und Sinn verliert und sich selbst nicht mehr versteht (EL, 230).

Wissenschaft und Philosophie

Mit dem Ansatz der Metaphysik beim Individuum in seiner Problematizität (Ebner hält die durch dialektisches Denken nicht zu verharmlosende Paradoxie zwischen der universellen Geltung metaphysischer Begriffe und den konkret erlebten Gewißeiten, die hinter den Ideen stehen, schon im Titel fest) erscheint die materialistische Erkenntnistheorie von der „Widerspiegelung der Welt im Bewußtsein“ – was immer dabei „Welt“ heißen mag – eben als *Theorie*, als ein (künstliches) Bild von Bewußtseinsvorgängen, die künstlich durch „Praxis“ ergänzt werden. In Wirklichkeit hat am Bewußtsein als quasi natürlicher Gegebenheit, mitgegeben mit dem Zeiterleben des Menschen (EL, 275), das „Ich“ im Sinn der Existentialaussage „Ich bin“ teil. Es kann seine Funktionen mechanisch ablaufen lassen (die Auffassung, daß Denken Ordnen von Sinnesdaten sei, hat längst auch bei „Philosophen“ Gehör gefunden); es kann das bewußte Sein in Traum, Ekstase und Rausch aufheben; und es kann in seiner Wirklichkeitsbezogenheit (Objektivität) den Appell des Lebens an das Individuum hören. Immer wieder die Aufgabe des individuellen Existierens in der objektiven Welt ins Zentrum seines Denkens rückend, betont Ebner, daß es kein leeres Bewußtsein ohne Bewußtseinsinhalte gibt, daß wir nicht nur kein Zeitempfinden ohne das Bewußtsein, sondern auch kein Bewußtsein ohne Zeit hätten (EL, 275). Das Bewußtsein, von Kant als „Form“ des Erkennens bestimmt, läßt sich in der Tiefe, in der es zum bewußten Sein wird, nicht sozusagen neutral von den Intentionen des Ich trennen, die psychisches Leben und Wirklichkeit aufeinander beziehen (EL, 376).

Die Erkenntnistheorie, die die Verantwortung bewußten Seins mißversteht und für die Richtigkeit und Gewißeit von Erkenntnis keine anderen Kriterien angeben kann als die abbildhafte Wiedergabe von Erfahrungen der Außenwelt, erweist sich als im entscheidenden Punkt nicht objektiv. Denn das Individuum mißachtend, kann solcher „Monismus“ ja nicht verstehen, wie die Gegebenheiten der Erfahrung als solche auf den Menschen bezogen sind, was für einen Sinn sie für ihn haben.

Der Unterschied zwischen Wissenschaft und Metaphysik, wie er im vorliegenden, nicht zuletzt unter dem Eindruck der Bergson-Lektüre entstandenen Werk konzipiert wird, besteht nicht darin, daß diese eine „höhere“, aber dem menschlichen Erleben ebenso äußerliche Wirklichkeitssphäre zum Gegenstand hätte. Metaphysik bedenkt, was für den Menschen Wirklichkeit ist. Ihre Aufgabe ist es, das Erleben des Individuums in seiner unendlichen Bedeutung zu deuten, den Gedanken der individuellen Realität zu denken,

der, wie Karl Otto Apel sagt, „über den allgemeinen Begriff des Seins vermittelt sein muß, soll in ihm etwas gedacht werden“¹⁰. Die verwissenschaftlichte Philosophie, der es zuviel wird, das Problem des Individuums zu objektivieren, beweist damit nur, daß sie nicht aus der Not erwachsen ist und nichts zu den Fragen zu sagen hat, deretwegen es Wissenschaft, Kunst und Religion gibt. Ihre Lösung ist für den Menschen nicht gleichgültig. Die wissenschaftliche Gebärde der Philosophie erscheint in diesem Licht dem Ebner von 1918 als „fragwürdig gewordene Selbstsicherheit“; die „Pneumatologischen Fragmente“ sind, dem Vorwort zufolge, mit der Absicht geschrieben, sie darin „irrezumachen“ (Schriften I, 82).

Zusammenfassende Würdigung

Das Verdienst des philosophischen Werks, das Ebner im Sommer 1914 im Kapitel über die Idee der Gnade abgebrochen hat, liegt im Festhalten des Phänomens der Individualität mit der Sachlichkeit, zu der sich organisches Denken herausgefordert weiß. „Ein gewisser durchschnittlicher katholischer Personalismus“, wie ihn Hans Urs von Balthasar in einer Anmerkung seiner theologischen Programmschrift nennt¹¹, wird das Individuum Ebners, das in „Das Wort und die geistigen Realitäten“ eingegangen ist, bald pädagogisch ummünzen in die „Person“, deren Konturen in moralisch-sozialer Zweideutigkeit schillern.

Allerdings zahlt Ebner für die Schärfe seines Begriffs von Individualität, an der sein eigenes Selbst- und Welterleben nicht unbeteiligt war, einen hohen Preis. Das Individuum wird in „Ethik und Leben“ dadurch in das Sein (Leben) eingebettet, daß es die Idee des Lebens konzipiert. Idee heißt: schöpferische Konzeption des universellen Lebens im Bewußtsein des konkreten Individuums, das sinnlich seine Daseinsgebundenheit erfährt. Erst wenn er eine Idee vom Wert des Geliebten hat, gelangt der Mensch zur Liebe; was er vorher Liebe nennen mag, ist Lust (EL, 172f.).

Nicht beantwortet bleibt im Rahmen dieser Innerlichkeitsanalyse die Frage, wie und ob der Mensch zu der Idee kommt, in der sein Dasein Teil des Seins wird. Das Leben – veranstaltet es selbst die Konzeption der Idee im Individuum? Und kann jedes Individuum zur Konzeption der Idee gelangen? Gilt hier nicht, was Ebner von der Lösung sozialer Probleme sagt: daß nicht alle dafür zuständig sind und zu sein brauchen? In der Verfolgung seines von der Bedeutung des individuellen Erlebens ausgehenden Denkens kommt Ebner so weit, das Leben als Gnade zu erkennen. Wenn man das Wort etymologisch mit Wurzeln in Zusammenhang bringt, die „Hilfe“, „sich neigen“ bedeuten¹², so wird klar, daß damit die Idee an die Grenze des ihr Erreichbaren stößt, die sie von sich aus nicht überschreiten kann.

Mit dem Ansatz der Individualitätsphilosophie, der auch die Offenbarungsauffassung des frühen Ebner bestimmt, hängt aufs engste die merkwürdig blasse Idee vom „Anderen“ und von menschlicher Gemeinschaft zusammen, wie sie in „Ethik und Leben“ entworfen wird. „[...] das Ethische in seiner Vertiefung und Verinnerlichung der Setzung des ‚Anderen‘ [mündet] im Glauben ans Göttliche“ – mit diesem Gedanken bricht die fragmentarische Metaphysik der individuellen Existenz ab (EL, 414), alles andere als zufällig. Denn vom ethischen Selbsterleben und Selbsterkennen aus, das eine Untersu-

chung der Motive gesellschaftlichen Handelns gestattet, wie sie einem Kant verwehrt war, erscheint zugleich der Mitmensch als Milieu, das das Individuum umgibt, ohne für es bestimmend zu sein. Gewiß sagt schon der Verfasser von „Ethik und Leben“, daß die (keineswegs spekulative) Setzung des „Ich bin“ als Durchbruch der Individualisierungstendenz die Setzung des „Du bist“ einschließt – zum Teil, wie man sieht, in den selben Formulierungen, die im Hauptwerk auftauchen (vgl. EL, 156). Auch der Ebner von 1914 weiß, daß die soziale Anlage des Menschen eine Natur, eine Lebensnotwendigkeit ist, daß aber die Beziehung zum Mitmenschen, die nicht eine Unerfülltheit der individuellen Existenz bedeutet, über alle Konvention und soziale Ökonomie hinaus das „Du“ von innen braucht.

Trotz der erstaunlichen Nähe solcher Formulierungen, trotz der Identität des Denkstils seiner sich nie in Unbedachtheit und Ungeistigkeit verlierenden Philosophie, trotz der konkreten Individuumsanalyse, ohne die die ästhetische Kritik des späteren Ebner, um nur ein Beispiel zu nennen, undenkbar wäre, bleibt die „Metaphysik der individuellen Existenz“ im Gegensatz zu den Fragmenten über das Wort und die geistigen Realitäten – Metaphysik. Das Du ist hier eine Idee des Individuums, als Grundlage einer ethischen, d. h. einer vom Individuum zu setzenden Beziehung, damit aber eine Setzung dessen, was Ebner später als Ich-verschlossenes Denken geißeln wird. Die ethische Auffassung des Lebens führt dazu, das Leben in dem der Willensfreiheit offenbar widersprechenden paradoxen Konzept der Gnade zu erfassen – aber was ist das für eine Gnade, zu der nur ethisches Verdienst gelangt?

Der spätere Ebner hat, den Weg durch die Lebens- und Individualitätsphilosophie hinter sich, in der Tatsache des „Ich (bin)“ und „Du (bist)“, die keine metaphysische Idee, sondern sprachliche Aussage ist, die Wirklichkeit gesehen, in der das Denken seinen Platz finden muß. Das Ich (um der Verständigung willen sei dieser abkürzende Ausdruck gestattet) im rechten Verstand ist keine synthetische Form, als welche es materialistischem Denken letzten Endes nicht zu Unrecht gleichgültig werden kann, sondern das Wesen, das ohne sein Du nicht „Ich“ sagen könnte. Und sein Leben als Mensch zu leben, ist nicht ethische Tat des einzelnen¹³, sondern der Vollzug der Beziehung, ohne die der Mensch nicht wäre. Der spätere Ebner verwirft die „Konzeption der Idee“ ebenso wie das verabsolutierte Schöpfertum des Genies als falsche *con t e n a n c e* der geistigen Wirklichkeit gegenüber, die in den grundlegenden Äußerungen der Sprache aufzufinden Voraussetzung allen Denkens und Bürgschaft dafür ist, daß der Mensch sein Sein in der Liebe „hat“. Und in der Metaphysik sieht der spätere Ebner einen Ausdruck Ich-befangenen und Ich- und Du-vergessenen Denkens. Er verwirft damit nicht eine fremde philosophische Tradition, sondern, von ihnen geprägt, seine eigenen Versuche, das Leben denkerisch ohne die Gnade zu bewältigen, die keiner ethischen Voraussetzung bedarf.

Anmerkungen:

Abkürzungen: *Schriften* = Ferdinand Ebner: *Schriften*. 3 Bde. Hrag. v. Franz Seyr. München 1963-1965. I. *Fragmente. Aufsätze. Aphorismen zu einer Pneumatologie des Wortes*. II. *Notizen. Tagebücher. Lebenserinnerungen*. III. *Briefe*.

EL = Ferdinand Ebner: *Ethik und Leben* (unveröffentlichte Druckvorlage, Besitz von Walther Ebner/Wien).

¹ Die erste Hälfte dieses Beitrags erschien bereits – im wesentlichen unverändert – unter dem Titel „Geist, Leben und Individualität nach dem frühen Ferdinand Ebner“ in der Zeitschrift „Das Pult“ (St. Pölten) 13, 1981, F. 59, 84–88.

² Auf diese von Ing. Walther Ebner umbrochenen, noch nicht korrigierten Fahnen beziehen sich die Seitenangaben im folgenden. Das Manuskript von „Ethik und Leben“ liegt im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

³ Vgl. *Schriften* II, 1028.

⁴ Vgl. dazu Eugen Rosenstock-Hüessy: *Die Zahlensprache der Physik*. In.: E. R.-H.: *Die Sprache des Menschengeschlechts. Eine leibhaftige Grammatik*. Bd. 2 Heidelberg 1964, 221–275.

⁵ Jacques Monod: *Le hasard et la nécessité*. Paris: Editions du Seuil, 1970.

⁶ Vgl. Karl Otto Apel: *Transformation der Philosophie*. Bd. 2. *Das Apriori der Kommunikationsgemeinschaft*. Frankfurt 1976, 361: „Es ist eine gerade bei unerschrockenen und redlichen Denkern weit verbreitete Überzeugung, daß die Möglichkeit intersubjektiver Geltung von Argumenten überhaupt genau so weit reicht wie die Möglichkeit wissenschaftlicher Objektivität im Bereich der logisch-mathematischen Formalwissenschaften und im Bereich der empirisch-analytischen Realwissenschaften.“

⁷ Viktor Frankl spricht immer wieder von „(irgend)einem Sinn“, den es zu erfüllen gilt, von „einer Aufgabe“, die in Grenzsituationen überleben läßt, vom „Willen zum Sinn“ im allgemeinen.

⁸ Vor der Abfassung von „Ethik und Leben“ hat Ebner, soweit sich aus den Zitaten erschließen läßt, folgende Werke Henri Bergsons gekannt: *Introduction à la métaphysique; Matière et mémoire; Le rire; Zeit und Freiheit (Sur les données immédiates de la conscience)*.

⁹ Ebner bringt sie mit der Lebenseinstellung des „Es ist alles eins“ in Zusammenhang.

¹⁰ Apel (Anm. 5), Bd. 1. *Sprachanalytik. Semiotik. Hermeneutik*. Frankfurt 1976, 328, Anm. 118a.

¹¹ Hans Urs von Balthasar: *Glaubhaft ist nur Liebe*. Einsiedeln 1975 (= *Christ heute* 5/1), 28.

¹² Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin 1967.

¹³ Ebensovienig wie den Begriff der ‚Person‘ verwendet Ebner den des ‚einzelnen‘, einer sozialen Größe.

Rivka Horwitz

FERDINAND EBNER ALS QUELLE VON MARTIN BUBERS
„ICH UND DU“

„Ich und Du“ ist das bedeutendste Buch, das Buber schrieb, und eines der wichtigsten Bücher im Bereich des dialogischen Denkens. Es war von ungewöhnlichem religiösen und gesellschaftlichen Einfluß, forderte zu vielen verschiedenen Deutungen heraus und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Und bis heute, hundert Jahre nach Bubers Geburt und mehr als fünfzig Jahre nach dem ersten Erscheinen, ist sein Einfluß noch immer bemerkenswert.

Der große Beitrag dieses Werkes ist es, den Menschen in den Mittelpunkt zu stellen, nicht als ein isoliertes Individuum, sondern als Mensch-in-Beziehung. Buber kennt zwei Typen von Beziehung: Ich–Du und Ich–Es. Ich–Du bringt die authentische Beziehung des Menschen zum Ausdruck, die der Liebe und der unmittelbaren Ansprache, während Ich–Es die unpersönliche, berechnende, auf Nützlichkeitsabwägungen ausgerichtete Beziehung zwischen Mensch und Mensch oder zwischen Mensch und Natur bezeichnet. Mit G'tt ist nur die Ich–Du-Beziehung möglich. Das Buch spricht zum Herzen und zum Verstand des Lesers; obwohl es von vielen kritisiert, diskutiert und weiterentwickelt wurde, hat niemand es unternommen, die Quellen von „Ich und Du“ zu untersuchen. – Dabei könnte eine solche kritische Analyse des Werkes und seiner Vorgeschichte ans Licht bringen, was Bubers eigentliche Absichten waren, was er zu erreichen versuchte und mit welchen Ergebnissen er sich geraume Zeit auseinandersetzte. Es ist bekannt, daß im existenzialen Denken eine enge Beziehung zwischen dem Denker und seinem Werk besteht, sodaß eine derartige Untersuchung äußerst wichtig ist, obwohl sie bis jetzt weitgehend vernachlässigt wurde. Ich habe es unternommen, durch intensives Studium und Analyse des umfangreichen Materials im Martin-Buber-Archiv in meinem Buch „Buber's Way to I and Thou“¹ darzustellen, wie und warum Buber zu seinen Konzepten gelangte und welches die Stationen auf seinem Weg waren. Es kann nunmehr als erwiesen gelten, daß das Buch „Ich und Du“ Resultat eines langen Entwicklungsprozesses war, dessen verschiedene Stadien jetzt deutlich erkannt werden können.

In diesem Aufsatz soll ein Thema behandelt werden, das ich in meinem Buch nicht vollständig entwickelt habe: der Einfluß des katholischen Denkers Ferdinand Ebner und seines Buches „Das Wort und die geistigen Realitäten“ (1921) auf Martin Buber und die Entstehung von „Ich und Du“ (1923).

Zunächst soll die Tatsache des Einflusses historisch erhärtet werden, die bislang noch von keinem Buber-Forscher festgestellt, jedoch von Ebner selbst vermutet worden war; und dann soll gezeigt werden, was Buber von Ebners Theorie aufnahm und worin er sich von ihm trennte.

Ebner war Volksschullehrer in einer kleinen österreichischen Gemeinde. Buber kannte ihn nicht persönlich, und sie begegneten sich niemals, noch korrespondierten sie auch nur miteinander, aber Ebners Buch war Buber einige Zeit, bevor er „Ich und Du“ schrieb, bekannt, eine Tatsache, die in Bubers eigenen Schriften erscheint, bislang aber übersehen wurde. Emil Brunner z. B. nahm an, daß in „Ich und Du“ und „Das Wort und die geistigen Realitäten“ die gleiche Entdeckung publiziert wird, ohne daß ein Verfasser vom anderen weiß, und betrachtete es als ein seltenes Zusammentreffen in der Geistesgeschichte, daß zwei Denker unabhängig voneinander zu den genau gleichen Schlüssen gelangen.

Jedoch stimmt dies nicht überein mit Bubers eigenem Zeugnis in dem Artikel „Zur Geschichte des dialogischen Prinzips“, wo er die sehr aufschlußreiche Bemerkung macht: „Als ich den dritten und letzten Teil [von „Ich und Du“] schrieb, brach ich die Lese-Askese und begann mit Ebners Fragmenten.“ In einer Fußnote erklärt er weiter: „Zuerst bekam ich einiges in einem Heft des ‚Brenner‘ Veröffentlichte zu Gesicht und ließ mir nun das Buch schicken.“²

Aus diesem Zeugnis geht deutlich hervor, daß Buber den „Brenner“ kannte. Demnach ist auch anzunehmen, daß Buber in dieser Zeitschrift zuerst den fünf Kapiteln I, II, III, XVI und XVIII begegnete, die, etwa ein Drittel des ganzen Werkes ausmachend, im „Brenner“ von 1920 erschienen. In diesen Kapiteln – oder Fragmenten, wie sie genannt werden – findet sich Ebners Ich-Du-Philosophie in ihren Grundzügen und in ihrer Terminologie. Da das Buch sich vielfach wiederholt und, wie ein Kritiker bemerkte, ohne wesentlichen Verlust gekürzt werden könnte, konnte ein brillanter Denker wie Buber auch aus einem Drittel das grundlegende Konzept erkennen. Klar ist, daß seine Lektüre dieser Fragmente ihn so beeindruckte, daß er das Buch bestellte. Er erhielt es nicht vor September 1921.

Von zentraler Bedeutung ist Ebners G'tesvorstellung als dem wahren Du, doch liegt die Ähnlichkeit mit Buber nicht allein im Begriff, sondern in der gesamten Struktur der Idee. Buber plante schon 1918 ein Buch über „Das Gegenüber“ und arbeitete daran in den Jahren 1919 und 1920 vor seiner Begegnung mit Ebners Ideen. Auch in „Cheruth. Eine Rede über Jugend und Religion“³ (1919) erscheint der Begriff „Du an sich“, doch bleibt es bei isolierten Einfällen. „Du“ als der eigentliche Name G'tes erscheint in Bubers Schriften erst nach seiner Bekanntschaft mit Ebner, und zwar in „Religion als Gegenwart“. Hierbei handelt es sich um eine Reihe von acht Vorlesungen, die Buber im Frankfurter Lehrhaus von Januar bis März 1922 hielt. Da er sie als Vorbereitung für sein später „Ich und Du“ genanntes Buch benutzen wollte, sorgte er dafür, daß die Vorlesungen mitstenographiert wurden. Das 108 Seiten umfassende Manuskript blieb erhalten und wurde von mir in dem oben erwähnten Buch zum ersten Mal veröffentlicht. „Religion als Gegenwart“ ist eine weniger kritische Darstellung von Bubers Ideen als das sorgfältig stilisierte „Ich und Du“. Für unseren Zweck ist es wichtig, weil es eine Reihe von Konzepten enthält, die denen Ebners näher sind und die in einem späteren Stadium eliminiert wurden. Eine philologische Analyse der später ausgelassenen Passagen gehört zu unserer Untersuchung, weil sie beweisen, daß Buber in der Tat von Ebner beeinflusst war, wodurch die Ähnlichkeiten von „Ich und Du“ und „Das Wort“ auf philologischer Grundlage erhärtet werden können. Meine Ansicht ist, daß Buber bereits in der Richtung auf der Suche war und durch das, was er in Ebners Schriften fand, beeinflusst wurde. Er schrieb: „Das Buch [von Ebner] zeigte mir, wie kein anderes seither, stellenweise in einer

fast unheimlichen Nähe, daß in dieser unserer Zeit Menschen verschiedener Art und Tradition sich auf die Suche nach dem verschütteten Gut begeben hatten.“⁴

Wir haben Bubers eigenes Zeugnis, daß er Ebners „Das Wort und die geistigen Realitäten“ verschiedentlich vor der Abfassung von „Ich und Du“ gelesen hatte, doch wird diese Feststellung etwas in den Schatten gestellt durch eine andere, die Buber in demselben Aufsatz macht, nämlich daß er, als er „Ich und Du“ schrieb, nicht beeinflusst war, weder von Hermann Cohen noch von Franz Rosenzweig noch auch von Ferdinand Ebner.⁵ Dies brachte bisher die Untersuchungen der Kritiker in diesem Punkt zu einem Ende. Jedoch nahmen sie die Äußerung wörtlicher als Buber selbst, der nicht in Abrede stellte, Ebner gelesen und wiedergelesen zu haben. Eine solche Möglichkeit zogen sie nicht in Betracht. Die Bedeutung des Wortes „Einfluß“ erscheint in Bubers Feststellung unscharf. Wie ich entdeckt habe und im folgenden nachweisen möchte, hat „Religion als Gegenwart“ sogar philologisch nachweisbare Ähnlichkeit mit Ebners „Das Wort und die geistigen Realitäten“, ein Tatbestand, der später heruntergespielt wurde.

Herbst und Winter 1921–1922

Wie erwähnt, verrät Bubers eigenes Zeugnis, daß er im „Brenner“ von 1920 Ebners Fragmente gelesen hatte; vermutlich bestellte er das Buch im Herbst 1921. Am 4. Dezember 1921, als Rosenzweig zu Buber zu Besuch kam, kannte letzterer bereits Ebners Buch und war im Begriff, das Werk zu schreiben, das er einige Zeit aufgeschoben hatte. Rosenzweig, selbst ein bedeutender Philosoph und Verfasser des „Sterns der Erlösung“, hatte von Ebners Werk Kenntnis durch seinen Vetter und Freund Hans Ehrenberg. Hans Ehrenberg und Franz Rosenzweig gehörten zusammen mit Eugen Rosenstock und Rudolf Ehrenberg in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg zu einer Gruppe, die nach einer theologischen Lösung des philosophischen Zeitproblems suchte. Sie waren alle anti-idealistisch und gegen die optimistische und abstrakte Hegelsche Lösung. Sie betonten die Bibel, das Hier und Jetzt und die Position des Menschen vor Gott, eine Richtung, die man später als existential definiert hätte. Hans Ehrenberg entdeckte Ferdinand Ebner und war höchst erstaunt, daß dieser Autor ein Buch geschrieben hatte, das ihrer eigenen Ansicht so nahe war. Ehrenberg war das Verbindungsglied zwischen Rosenzweig und Ebner, er erzählte ihm von diesem, und beide erhielten jeweils das Buch voneinander. Ebner war sehr erstaunt über den „Stern der Erlösung“, den er in jenem Winter erhielt. Das Brenner-Archiv besitzt einen Brief von Hans Ehrenberg an den Herausgeber des „Brenner“, Ludwig von Ficker, abgeschickt am 25. Oktober 1921 aus Heidelberg.⁶ Hier schreibt er: „Ich bin auf das freudigste erstaunt und werde jedenfalls darüber schreiben. Im wesentlichen ganz unser [Hervorhebung vom Autor] Standpunkt. Höchst eigene Parallelerscheinung.“ Ehrenberg bat um mehr Rezensionsexemplare von Ebners Buch. Zweifellos informierte er auch Rosenzweig über die erstaunliche Angelegenheit und gab ihm ein Exemplar von „Das Wort und die geistigen Realitäten“.

Als Rosenzweig im Dezember 1921 nach Heppenheim kam, um Buber zu besuchen und mehr über die chassidischen Geschichten zu erfahren, beschrieb er die Begegnung wie folgt: „[...] er [Buber] übrigens ziemlich ungeschickt im Lehren, weil er mir sehr

umständlich bei einem Text die Wichtigkeit und Realität des Wortes auseinanderzusetzen versuchte, was mir doch gar nicht so ganz fremd war.“⁷ Die Erwähnung der Wichtigkeit und Realität des Wortes ist zweifellos eine Anspielung auf ihre Vertrautheit mit Ebner.

Am 5. März 1922 beschrieb Buber in der 7. Vorlesung von „Religion als Gegenwart“ „Eine Antwort in der Eisenbahn“.⁸ Es war dies ein Erlebnis, das Buber im Herbst 1921 hatte. Tatsächlich spannt er eine Geschichte um die Hauptbotschaft, die er von Ebners Buch empfing, nämlich die Entdeckung Gottes als Du, das niemals Er sein kann. Buber erzählt seiner Zuhörerschaft von seiner Bekanntschaft Reverend William Hechler, der ihn 1914 in Berlin besuchte. Als er seinen Gast zur Bahn begleitete, fragte ihn Hechler: „Glauben Sie an G'tt?“ Diese direkte Frage machte auf Buber tiefen Eindruck, und er konnte, wie er berichtet, keine Antwort finden, die den beunruhigten Mann befriedigt hätte. Die Frage blieb sieben Jahre unbeantwortet. Im Herbst 1921, während einer Bahnfahrt zu einer Begegnung mit Freunden, „hörte“ Buber schließlich, wie er sich ausdrückt, die Antwort; sie stand, erklärt er, vor ihm, ohne daß er darüber nachgedacht hatte. Die Antwort war nicht in solcher Form, daß er sie dem Reverend Hechler hätte geben können, aber sie befriedigte ihn selbst. Was er hörte, war: „Wenn an G'tt glauben bedeutet, von ihm in der dritten Person reden zu können, dann glaube ich wohl nicht an G'tt, oder zumindest, ich weiß nicht, ob ich sagen darf, daß ich an G'tt glaube.“

Für Buber bedeutete diese Botschaft nicht, daß er nicht länger an G'tt glauben konnte. Vielmehr war es ein plötzliches Innewerden dessen, daß G'tt stets in der zweiten Person angesprochen werden muß, als das begegnende Du. Die Kraft und Vitalität seines künftigen Buches beruht in dem neuen Namen für G'tt, den er in diesem Augenblick entdeckt hatte.⁹

Die Bahnfahrt war im Herbst 1921 und, wie ich gezeigt habe, nachdem Buber Ebners Werk im „Brenner“ gelesen hatte, und etwa um die Zeit, in der er das Buch hätte empfangen können, und einige Zeit vor dem Beginn der Vorlesungsserie von „Religion als Gegenwart“. Typisch sowohl für Buber wie auch für Ebner ist eben der Gedanke, daß man G'tt nur Du nennen kann und daß es unmöglich ist, von G'tt in der dritten Person zu reden. Im Unterschied zu früheren Schriften nennt Buber in „Religion als Gegenwart“ G'tt stets Du oder das absolute Du, spricht jedoch niemals von ihm in dritter Person. Daher ist offensichtlich, daß er Ebners Ansicht akzeptiert hat.

Die Tatsache, daß Buber den eigentlichen Namen Gottes von einem katholischen Theologen übernahm, dessen Buch auf jeder Seite die Wahrheit des Christentums hervorhebt, muß uns als solche nicht beunruhigen. Der ausgesprochen christliche Charakter von „Das Wort und die geistigen Realitäten“ stand sicherlich im Gegensatz zu Bubers Glauben, aber wenn er dies als Jude ablehnte, mußte es ihn nicht notwendig davon abhalten, eine allgemeine theologische Einstellung und Argumentationsweise zu übernehmen, die ihn überzeugt hatte. Zu allen Zeiten haben Denker der einen Religion von denen der andern gelernt, Maimonides von Alfarabi und Thomas von Aquin von Maimonides, oder – um ein neueres Beispiel zu erwähnen – Rosenzweig übernahm sein dialogisches Denken von dem Protestanten Eugen Rosenstock-Hüßy. Das dialogische Denken ist als solches weder jüdisch noch christlich, es ist anti-idealistisch. Offensichtlich fand Buber in Ebners Fragmenten das, was er gesucht hatte, obwohl er die christliche Seite auf sich beruhen ließ.

Ebners Werk ist aphoristisch und folgt keiner festen Ordnung. Seine Ich-Du-Theorie

ist eng an das Johannesevangelium angelehnt, vor allem an den berühmten Anfang: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort [...] und ohne das Wort ist auch nicht eines geworden, was geworden ist. In ihm war Leben, und das Leben war das Licht für die Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht angenommen.“

Ebner erklärt als die spirituelle Realität das Du, das Du des Menschen, und das ist G'tt als des Menschen Du. Es gibt kein Ich ohne Du und kein Du ohne Ich. Das ist der Anfang, und das ist das Wort. Das Christentum hat einen gnostischen Zug aufgenommen, wenn es die Welt als Finsternis ansieht und das Licht, das in die Finsternis scheint, als die menschliche Seele. Für Ebner ist das Christentum die einzig wahre Religion; es gibt nur einen wahren Weg, und das ist der Glaube an G'tt als Du, als gegenwärtig. Kierkegaard hat, wie Ebner bemerkt, tatsächlich diese Wahrheit erreicht, aber er selbst entwickelt sie mit der Betonung auf der Sprache. Ebner faßt G'tt panentheistisch und personal; Er ist die Unendlichkeit und Person, und Er erfüllt die menschliche Seele. Jesus wurde Mensch, um der Menschheit den wahren Glauben und den wahren Weg zu zeigen.¹⁰

Ebner folgt Hamann, indem er G'tt als den Urheber der Sprache ansieht. Das Licht, das dem Menschen gegeben wurde, ist das Wort, die Sprache. Nur Mensch und G'tt können sprechen, und die Verbindung zwischen ihnen ist die Sprache, die Natur dagegen ist stumm. Ebner erklärt, daß die beiden Basis-Sätze „Du bist“ und „Ich bin“ in der ersten und zweiten Person grundsätzlich unterschieden sind von der Sprache der dritten Person, der Sprache der Idealisten¹¹. „Ich bin“ kann nur zu einem Du gesagt werden.

Die Schöpfungsgeschichte ist für Ebner kaum von Interesse oder theologischer Bedeutung. Er schreibt: „Gott schuf den Menschen, das heißt wahrhaftig nichts anderes als: er sprach zu ihm“;¹² und er bemerkt an anderer Stelle: „Was das Verhältnis Gottes zur Welt betrifft – nun, darüber wissen wir eben nichts, buchstäblich nichts.“¹³ Er ersetzt die Genesis durch das Johannesevangelium; sein Hauptinteresse liegt hier, wo sich nur eine negative Wertung der Welt finden läßt. Tiere und Pflanzen haben, wie er erklärt, kein Ich-Bewußtsein, sie sind und können kein Ich werden. Sie sind immer Es, das leben, aber nicht sprechen und sich seines Bewußtseins nicht bewußt werden kann.¹⁴

Die Natur ist für Ebner finster und kann nicht durch Sprache erhellt werden, kann nicht zum Ich–Du gelangen. Nur auf Kosten der Welt kann Ich in Beziehung zu Du existieren; „Himmel und Erde werden vergehen, aber das Wort wird nicht vergehen – das Wort und die Liebe“.¹⁵

In Ebners Schriften steht der Mensch zwischen G'tt und der Welt. Je mehr er sich mit den Wissenschaften von der Welt einläßt, desto weiter entfernt er sich von G'tt, desto ferner ist er von seiner wahren Aufgabe und zu der Erfahrung dessen gezwungen, was Ebner „Icheinsamkeit“ nennt. Am Anfang war nach Ebner die Seele auf das Du bezogen, aber dann kam es zur Trennung, zum Fall. Der Mensch wurde durch die Erbsünde von G'tt abgeschnitten und muß nun versuchen, die Wahrheit des Ich–Du wieder zu erreichen. Das ist der Mythos in Ebners Theorie.

„Das Wort und die geistigen Realitäten“ und „Religion als Gegenwart“

Es ist nun noch nötig, auf philologischer Ebene stärkere Beweise für die neue These in der Buber-Forschung zu erbringen, daß Ebner Buber in „Ich und Du“ beeinflusst hat. Da „Religion als Gegenwart“ ein Vorstadium des Buches darstellt, sind hier Ähnlichkeiten besonders bedeutsam.

Das erste Beispiel ist ein ungewöhnlicher Wortgebrauch, der sich sowohl in Ebners Buch wie auch in „Religion als Gegenwart“ findet, nämlich die Feststellung, daß G'tt als Er ein Anthropomorphismus ist. In der Regel versteht man unter Anthropomorphismus, G'tt menschliche Eigenschaften oder Formen zuzuschreiben; für Ebner jedoch ist der G'tt der Theologen, der Schöpfer, der G'tt der Vorsehung, G'tt als Er ein Anthropomorphismus, im Unterschied zum Du, das den wahren G'tt bezeichnet. Dieser ungewöhnliche Wortgebrauch findet sich ebenso in „Religion als Gegenwart“, sodaß ein Einfluß Ebners kaum in Abrede gestellt werden kann.

In „Religion als Gegenwart“ diskutiert Buber einige Male die Vorstellung, daß G'tt nicht Er genannt werden darf. (In „Ich und Du“ erklärt er nur einmal: „Das ewige Du kann seinem Wesen nach nicht zum Es werden [...] weil wir uns an ihm, dem Seienden verfehlen, wenn wir sagen: ‚Ich glaube, daß er ist‘ – auch ‚er‘ ist noch eine Metapher, ‚du‘ aber nicht.“¹⁶) In der 7. Vorlesung von „Religion als Gegenwart“ schreibt er:

Die Religionen reden von Gott als von einer dritten Person, zumeist als von einem Er. Man vergegenwärtigt sich selten, wie weit schon dieses Pronomen einen Anthropomorphismus, oder richtiger gesagt, wie weit schon dieses Pronomen eine Versetzung Gottes in die Welt der Dinge und Wesen bedeutet, wie sehr schon das Genus dieses Pronomens eben dies bedeutet. Gott wird in die Es-Welt, das heißt, in die gottentlaufene Schöpfung hineinversetzt. Mit anderen Worten: In der Geschichte ist Gott ein Ding.¹⁷

Bei Ebner findet sich z. B. folgende Passage:

Der geistige Müßiggang der Frage, wie Gott die Welt aus dem Nichts erschaffen habe, sie erhalte und regiere, zielt auf Gott in der „dritten Person“ hin, das heißt auf ihn außerhalb seines persönlichen Verhältnisses zu uns und des unseren zu ihm, wo er uns unfassbar ist und bleibt für alle Ewigkeit. „Gott in der dritten Person“ – ihn hat die Phantasie des Menschen, dieses himmlische Kind, das sich von der irdischen Kost des Welterlebnisses nährt, nach menschlichem Ebenbilde geschaffen. In ihm steckt der Anthropomorphismus – mag der sich nun anschaulich konkret bis zum Bild von Gott und Götzenbild verdichten, oder in einer unsinnlichen Abstraktion der Metaphysik sich verflüchtigen.¹⁸

Die Ähnlichkeiten sind erstaunlich. Beide erklären, daß die Ich–Du-Beziehung des Menschen die Wahrheit ist und daß es unmöglich ist, von G'tt in der dritten Person zu sprechen. Beide lehnen die Theologen ab, die G'tt als Er ansprechen und seine Eigenschaften, seine Vorsehung, sein Wesen als Schöpfer diskutieren. Noch erstaunlicher und aufschlußreicher ist es, daß auch Buber G'tt als Er als Anthropomorphismus bezeichnet, da diese Ausdrucksweise tatsächlich nicht anthropomorphistischer ist als das Pronomen „Du“ für den personalen G'tt.

Ein zweites Charakteristikum in „Das Wort und die geistigen Realitäten“, das auch in „Religion als Gegenwart“ erscheint, in „Ich und Du“ jedoch eliminiert wurde, ist die negative, gnostische Darstellung der Welt.

In einer Passage der 5. Vorlesung entwickelt Buber die Es-Welt und die Du-Welt in ausgesprochen dualistischer Weise oder, wenn man so sagen kann, im Ebnerschen Stil, und

zwar stärker, als es sonst für sein Denken typisch ist. Im allgemeinen ist für Buber die gesamte Welt eine positive Realität. Um so auffälliger ist dies gegensätzliche Beispiel.

Es handelt sich dabei um folgendes Problem: Die Ich-Du-Beziehung ist nach Buber ein einzigartiger Moment der Offenbarung, der nach dem Augenblick wieder verschwindet. Wenn der „Moment“ vorüber ist, stehen sich die beiden Partner wieder gegenüber in Begriffen der Erinnerung oder der Erfahrung, also der Es-Welt. Man kann dem Ich-Es nicht auf die Dauer entkommen, und dies ist, wie Buber sagt, die Tragödie aller menschlichen Existenz. Was ist also, fragt Buber, der Wert der Ich-Du-Beziehung, wenn sie keine Kontinuität hat und sich nur in isolierten, unverbundenen Momenten ereignet? Was garantiert die Dauer, wenn die Du-Beziehungen nur „Blitze am Himmel des Lebens“ sind? In der Es-Welt, der Welt der Orientierung (Buber verwendet hier noch die Sprache von „Daniel“) ist Koordination und Folge von Raum und Zeit, während in der höheren Du-Welt die einzigartigen Augenblicke keinerlei Verbindung haben. Und es besteht die Gefahr, daß die Es-Welt alles verschlingt.

Die Du-Welt braucht einen Halt, der allein im absoluten Du gefunden werden kann, das niemals zu Er oder Es werden kann. Sie muß sich auf eine Gegenwart beziehen, die nie Vergangenheit werden kann: das menschliche, momenthafte Du ist unmittelbar bezogen auf G'tt, das absolute Du. In dieser Passage sind mehr als überall sonst Du-Welt und Ich-Welt als extreme Gegensätze, als wahr und falsch einander gegenübergestellt. Buber warnt davor, sich in der Es-Welt zu verfangen; er spricht von ihr als „Fall“, als „Verrat“, „eine Entfernung von einer Aufgabe, die in uns angelegt ist“.¹⁹ Das Motiv, daß alles Böse mit der Es-Welt zusammenhängt, erreicht in dieser Vorlesung eine Stärke, die in Bubers sonstigen Schriften nicht zu finden ist und auch in „Ich und Du“ fehlt. Sie ist auch untypisch für Buber und liegt mehr auf der Linie von Ebners Gnostizismus.

Der in den Vorlesungen zum Ausdruck kommende Angriff auf die Es-Welt führt zu einem Dilemma in Bubers Philosophie und stellt die Beziehung G'ttes zur Welt in Frage, da aus dieser Theorie folgt, daß die menschlichen Du-Augenblicke selbst vergänglich sind und das ewige Du brauchen, um ihre Dauer zu sichern. Das führt dazu, daß die Möglichkeit einer Beziehung des ewigen Du zur Es-Welt zum Problem wird; wenn das ewige Du nicht zu einem Es in Beziehung treten kann und die Es-Welt tatsächlich die gesamte Welt der Erfahrung, die durch Raum und Zeit strukturierte Welt ist, wie kann dann Es auf G'tt bezogen sein? Für Ebner zählt allein die Seele, und sie ist auf G'tt bezogen. Aber für Buber ist die Frage nicht so leicht gelöst. Haben Zeit und Raum tatsächlich keinerlei Beziehung zu G'tt, sondern nur die einzelnen Augenblicke? Das sagt Buber natürlich nicht ausdrücklich, aber welche Art von Verbindung zwischen dem ewigen Du und der Es-Welt in Raum und Zeit möglich ist, bleibt eine offene Frage, die vor allem dringlich ist im Hinblick auf die Natur, die nicht als manchmal in Es-Beziehung und manchmal in Du-Beziehung aufgefaßt werden kann.

In der oben angeführten Passage in der 5. Vorlesung macht Buber Gebrauch von einem Konzept Ebners und seiner Formulierung, nämlich der Welt als Fall. Dieser Ausdruck ist sicher für Buber untypisch und kommt auch in „Ich und Du“ nicht vor, da Buber im allgemeinen zur Welt und zum Menschen eine positive Einstellung hat. Einige Jahre nach „Ich und Du“ verwirft Buber in einem Artikel „Die Frage an den Einzelnen“²⁰ die Theorie Kierkegaards, die G'tt als Du annimmt, aber die Welt verwirft. Tatsächlich bekämpft er

hier Ebner, aber er wollte seinen wahren Gegner nicht aufdecken und nennt statt dessen Kierkegaard. Er wendet sich dagegen, eine einzigartige Beziehung herauszustellen, der gegenüber alle anderen Beziehungen ins Unwesentliche verwiesen werden. In der Schrift „Das Problem des Menschen“ erklärt Buber: „Der Gott Kierkegaards kann nur entweder ein Demiurg sein, den seine Schöpfung überwachsen hat und der sie beficht, oder ein der Schöpfung fremder, von außen an sie herantretender und sich ihrer erbarmender Erlöser; beides sind gnostische Figuren.“²¹ Buber selbst war der Ansicht, daß Kierkegaard darin unrecht hatte, daß er die Schöpfung als Hindernis für das religiöse Ideal des einsamen Menschen in Liebe mit G'tt erklärte, und bereits in „Ich und Du“ verwirft er diese Vorstellung. Zum Beispiel sagt er: „Ich weiß nichts von einer ‚Welt‘ und von einem ‚Weltleben‘, die einen von Gott trennten; was so genannt wird, ist das Leben mit einer verfremdeten Es-Welt, das erfahrende und gebrauchende. Wer wahrhaft zur Welt ausgeht, geht zu Gott aus.“²² Im Hinblick auf die G'tt-Welt-Beziehung betont Buber die Stellung des Menschen in der Welt, die Schöpfung ist die menschliche Bestätigung der Welt. „Die Entstehung der Welt und die Aufhebung der Welt sind nicht in mir; sie sind aber auch nicht außer mir; sie sind überhaupt nicht, sie geschehen immerdar, und ihr Geschehen hängt auch mit mir, mit meinem Leben, meiner Entscheidung, meinem Werk, meinem Dienst zusammen [. . .]“²³

Auf diese Weise führt Buber einen freilich recht vagen Schöpfungsbegriff in sein System ein. Als Rosenzweig ihn in den wichtigen Briefen vom August 1922 darin kritisierte, daß er dem Ich–Du im Ich–Es einen schwachen Gegner gegeben habe und über Er–Es hinweggegangen sei, stimmten beide schließlich darin überein, daß an einer Stelle in Buch III von „Ich und Du“ Er–Es in gewissem Ausmaß angedeutet sei. In allen diesen Punkten trennt Buber sich von Ebner.

Rosenzweigs System im „Stern der Erlösung“ ist fundiert im Ich–Es und Ich–Du. Ich–Es kann nach ihm nur von G'tt ausgesagt werden, und nur weil G'tt die Welt geschaffen hat, kann der Mensch es kennen. Rosenzweig übte Kritik an Buber, da er sein System auf dem menschlichen Ich–Du der Idealisten basiere und nicht auf Ihm, der „sprach, und es geschah“²⁴. In der Tat nennt Buber in seinem Buch die Es-Welt niemals ‚gut‘. „Ohne Es kann der Mensch nicht leben. Aber wer mit ihm allein lebt, ist nicht der Mensch.“²⁵

Buber ist wie Ebner der Ansicht, daß Ich–Es niemals zu G'tt führen kann, und darin hat sein Werk eine Struktur, die mit der Ebners vergleichbar ist. Aber für ihn ist die Welt darum noch nicht negativ und böse, und er entwickelt eine positive Stellung zu ihr auf verschiedenen Ebenen – in der Beziehung von Mensch zu Mensch, von Mensch zur Natur oder vom Menschen zum Kunstwerk. In seinem Konzept von der Aufgabe des Menschen in der Welt und dem „Wir“, der Gemeinschaft der Glaubenden, wird seine Bestätigung der Welt offenbar. In seinen „Reden über das Judentum“, die er vor dem Ersten Weltkrieg hielt²⁶, sprach er von den Essenern, den Chassidim und den frühen Christen als idealen Gemeinschaften. In den späteren Schriften spricht er vom Kibbuz und vom alten Israel in der Zeit der Richter oder Samuel, als G'tt der König der Stämme war. Es findet sich auch in „Ich und Du“ das religiöse Ideal einer Gemeinde von Glaubenden: „Und so besteht die echte Bürgerschaft der Raumstetigkeit darin, daß die Beziehungen der Menschen zu ihrem wahren Du, die Radian, die von all den Ich-Punkten zur Mitte ausgehen, einen Kreis schaffen.“²⁷

In diesem tief eingewurzelten Ideal unterscheidet er sich grundlegend von Ebner. Im allgemeinen ist es natürlich schwer, genau festzustellen, wieviel Buber von Ebner übernommen hatte und wie weit er die Konzepte aus sich allein entwickelte, aber man kann annehmen, daß Buber Ebners gnostischen Ausblick auf die Welt in einen stärker jüdischen umwandelte, der die Welt in positivem Licht sieht.

Was Buber ebenfalls mit Ebner teilt, ist seine utopische Vision des Ich-Du am Anfang. „Im Anfang ist die Beziehung“²⁸, sagt er und meint offenbar damit, daß im Anfang der menschlichen Entwicklung die Beziehung, die Liebe, steht. Das läßt sich vergleichen mit Ebners Wort, daß am Anfang das Wort war, d. h. Mensch und G'tt. Beide, Buber und Ebner, stellen sich einen harmonischen Beginn vor, sei es in der Form von Bubers Bildern des Kleinkindes und des Primitiven, des Gartens Eden, des Ich-Du, oder sei es in Ebners christlichem Mythos. Ebenso nehmen beide an, daß unser Leben heute sich grundlegend von dem utopischen Anfang unterscheidet, in dem es kein Es gab. Nunmehr ist das beste Leben ein vorübergehender Moment der Gnade in der Welt des Ich-Du, nach dem wir wiederum zur Welt des Ich-Es zurückkehren müssen.

Die Ähnlichkeiten zwischen Buber und Ebner lassen ihre Differenzen umso deutlicher erscheinen. Buber verwirft nicht nur den christlichen Mythos von Sünde und Fall, seine Metaphern vom Primitiven und vom Kleinkind sind auf die wirkliche Welt bezogen. In Ebners Werk ist eine solche starke Voraussetzung für die Beziehung zwischen Mensch und Welt nicht gegeben. In einem Kommentar zu dem Vers des Neuen Testaments „Denn wer seinen Bruder nicht liebt, den er von Angesicht kennt, kann Gott nicht lieben, den er von Angesicht nicht kennt“²⁹ bemerkt Ebner, daß der, der sein Du im Menschen nicht finden kann, es auch nicht in Gott finden kann.³⁰ Damit glaubt er die Bedeutung des biblischen Gebotes der Nächstenliebe erfaßt zu haben. Er glaubt, daß nach dem Evangelium die Beziehung zwischen Mensch und Mensch auf geistiger Basis ruhen muß, während eine Idee niemals imstande ist, das Band zwischen Ich und Du, zwischen Mensch und Mensch zu sein. Am Ende kommt Ebner zu dem Schluß, daß letztlich im G'ttesverhältnis das Verhältnis zum anderen Menschen wurzeln muß.

In dem Artikel „Zur Geschichte des dialogischen Prinzips“ kritisiert Buber Ebners negative Stellung zur Welt:

Er bekennt sich, in direkterer Weise als Kierkegaard als einer, der das Du im Menschen nicht zu finden vermochte [. . .] Die Rettung findet er im Gedanken: „Es gibt nur ein einziges Du und das eben ist Gott“. Zwar postuliert auch er, wie Kierkegaard: „Der Mensch soll nicht nur Gott, sondern auch den Menschen lieben“, aber wo es um die Eigentlichkeit des Daseins geht, entschwindet auch ihm alles andere Du vor dem Gottes.³¹

Buber schließt damit, daß Ebner und Kierkegaard zwar menschenliebende, aber letztlich ananthropisch sich verhaltende Einzelne sind.

Wir können die Ergebnisse wie folgt zusammenfassen: Ebners Konstruktion sieht, wie ich gezeigt habe, keine Beziehung zwischen G'tt und der Natur vor. Bubers Position ist ambivalent; während er positiv der Welt gegenüber eingestellt ist, hat er doch kaum Raum für die Schöpfung in seinem System. Statt dessen führt er ein Ich-Du-Verhältnis zwischen Mensch und Natur ein. Die so oft von Lesern in Frage gestellte und kritisierte Passage über das Ich-Du-Verhältnis zum Baum³² wurde von Buber benötigt, um – wenn man so sagen kann – seine Unterschiede zu Ebner hervorzuheben. Hätte er sie aus dem Buch eliminiert,

hätte er die Ich–Du-Beziehung zwischen Mensch und Natur aufgegeben, würde seine Theorie, da das Ich–Es eine Möglichkeit der Beziehung zwischen G'tt und Mensch ausschließt, sich den gnostischen Konzepten angenähert haben, die er ablehnte.

Während sich die Schöpfungsvorstellung niemals in Bubers Ich–Du-System einfügte, akzeptierte er später die Möglichkeit von G'tt als Er. In der Bibelübersetzung, die er zusammen mit Rosenzweig ausführte, schufen sie den Terminus ER für das Tetragramm, den Gottesnamen, der nicht ausgesprochen wird, wie er geschrieben ist, eine ausgezeichnete Übersetzung für den fernen G'tt. Man kann nicht annehmen, daß dies nur ein Zufall der Übersetzung und von zweitrangiger Bedeutung ist. Wie Benno Jacob gesagt hat, ist der Gebrauch des Pronomens ER für den Gottesnamen eine von Bubers und Rosenzweigs größten und weittragendsten Neuerungen. Hätte Buber noch 1924 Er mit Es gleichgesetzt, hätte er sicherlich niemals einer solchen Wiedergabe zugestimmt. In seinem Artikel „Der Glaube des Judentums“³³ verwirft er das Johannesevangelium, weil es Offenbarung und Erlösung in eins bindet: „das Licht, das in der Finsternis scheint und von der Finsternis nicht empfangen wird“, das erlöst nur die Seele. Er spricht weiter von der Schöpfung und G'tt als Schrei ins Leere. Dies ist nicht mehr das Ewige Du, sondern der Schöpfer.

Demnach ist anzunehmen, daß Buber sein Ich–Du-Verhältnis zu G'tt von Ebner gelernt hat, daß dies ihn aber nicht befriedigte im Hinblick auf die Beziehung zwischen Mensch und Mensch oder, noch spezieller, zwischen Mensch und Welt. Diese Differenzen bestehen natürlich neben seiner Verwerfung der spezifisch christologischen Implikation, die er in keinem Stadium jemals hätte annehmen können. In dem Stadium seiner Vorlesungen „Religion als Gegenwart“ mag er einige Ideen von Ebner übernommen haben, die tatsächlich mit seiner grundsätzlichen Einstellung unvereinbar waren und die er während des Arbeitsprozesses am Manuskript von „Ich und Du“ eliminierte.

Ebner starb 1931. Als Buber im Jahr 1932 von einem Schüler gefragt wurde, wie eine Studie über „Ich und Du“ anzulegen sei, antwortete er: Es „wäre am besten von der Ich–Du-Kategorie auszugehen. Es ließe sich dann in fruchtbarer Weise [...] ein Vergleich mit Ebner“ durchführen.³⁴

Ebners „Schriften“ erschienen in den Jahren von 1963 bis 1965. Buber starb 1965. Es ist mir nicht bekannt, ob der alte Denker die „Schriften“ noch vor seinem Tode zu Gesicht bekam. Sie enthalten zwei bis dahin unveröffentlichte Artikel, von denen einer ein Fragment ist, in dem Ebner sein Erstaunen ausdrückt über die Ähnlichkeiten von Bubers Werk mit seinem eigenen. In einem Artikel berichtet er, daß er durch Zufall in eine Vorlesung über Bubers Buch kam und überrascht war, wieviel sie gemeinsam hatten. Er schrieb:

Buber scheint den Brenner gekannt zu haben [...] Vielleicht hat er auch die Fragmente gelesen und ihrerwegen eben am Schlusse seines Buches die sonst recht überflüssigen Daten über dessen Entstehung angebracht. Es ist wirklich auffallend und in diesem Falle wunderbar, wie nahe die Gedanken der Fragmente mit dem mehr mystisch-lyrisch sich gebenden Buche Bubers sich berühren.³⁵

Anmerkungen:

¹ Rivka Horwitz: *Buber's Way to „I and Thou“: An Historical Analysis and the First Publication of Martin Buber's Lectures „Religion als Gegenwart“*. Heidelberg 1978.

² Martin Buber: *Das dialogische Prinzip*. Heidelberg 1965 (Nachwort, 309).

³ Martin Buber: *Cheruth. Eine Rede über Jugend und Religion*. In: M. B.: *Der Jude und sein Judentum. Gesammelte Aufsätze und Reden*. Köln 1963, 122–143, hier 123.

⁴ Buber (Anm. 2).

⁵ ebenda, 308.

⁶ An dieser Stelle sei dem Brenner-Archiv für die Überlassung des Briefes gedankt.

⁷ Franz Rosenzweig: *Briefe*. Berlin 1935, 462.

⁸ Horwitz (Anm. 1), 128–130.

⁹ Buber veröffentlichte die Geschichte mit einer Reihe von wesentlichen Änderungen in seinen autobiographischen Fragmenten in „Begegnung“ (Stuttgart 1960), um das Geheimnis – den kreativen Moment von „Ich und Du“ im Herbst 1921 – nicht zu enthüllen. Es gibt eine Reihe von Gründen, die ich in meinem Buch diskutiert habe, daß die Version von „Religion als Gegenwart“ als die verlässlichere betrachtet werden muß, anders als die gedruckte von 1960. Die wichtigsten sind, daß das Datum für die Antwort, das 1960 mit 1914 angegeben wird, weder mit Inhalt noch Sprache von Bubers damaligem Denken übereinstimmt. Dagegen macht die zeitliche Nähe der Version von „Religion als Gegenwart“ zum Ereignis diese glaubwürdiger. Schließlich erscheint mir die Tatsache entscheidend, daß Buber in das Manuskript des Stenographen eine handschriftliche Korrektur eintrug, um das genaue Datum festzulegen.

¹⁰ Ferdinand Ebner: *Schriften*. 3 Bde. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1963–1965. Bd. 1. *Fragmente. Aufsätze. Aphorismen zu einer Pneumatologie des Wortes*, 240.

¹¹ ebenda, 254, 187.

¹² ebenda, 35, 267, 239, 281.

¹³ ebenda, 57.

¹⁴ ebenda, 173.

¹⁵ ebenda.

¹⁶ Martin Buber: *Ich und Du*. In: Buber (Anm. 2), 1973, 5–136, hier 113f.

¹⁷ Horwitz (Anm. 1), 132f.

¹⁸ Ebner (Anm. 10), Bd. 1, 281f.

¹⁹ Horwitz (Anm. 1), 107–109.

²⁰ In: Buber (Anm. 2), 197–267.

²¹ In: Martin Buber: *Werke*. Bd. 1. *Schriften zur Philosophie*. München–Heidelberg 1962, 377.

²² Buber (Anm. 16), 96.

²³ ebenda, 95.

²⁴ Psalm 33, 9.

²⁵ Buber (Anm. 16), 38.

²⁶ Wiedergedruckt in Buber (Anm. 3), 9–143.

²⁷ Buber (Anm. 16), 116.

²⁸ ebenda, 22.

²⁹ 1. Johannesbrief 4, 20.

³⁰ Ebner (Anm. 10), Bd. 1, 56.

³¹ Buber (Anm. 2), 306.

³² Buber (Anm. 16), 10–12.

³³ In Buber (Anm. 3), 187–200, hier 197f. – Zuerst erschienen in: Bernhard Harms (Hrsg.): *Volk und Reich der Deutschen*. 1. Bd. Berlin 1929, 429–440 (in „Kampf um Israel“ aufgenommen).

³⁴ Martin Buber: *Briefwechsel aus sieben Jahrzehnten*. Heidelberg 1973. Bd. 2, 455: Brief an Hermann Gerson vom 23. 12. 1932.

³⁵ Ebner (Anm. 10), Bd. 2. *Notizen. Tagebücher. Lebenserinnerungen*, 1096.

Christine Czuma

FRANZ JANOWITZ

Franz Janowitz ist keine Entdeckung. Es wird nichts bewegt, wenn die Literaturgeschichte ihn vergißt, ihn beachtet oder ihn nur registriert. Ein paar Menschen von literarischem Rang haben ihn allerdings mehr als beachtet: Karl Kraus schätzte und liebte ihn, Ludwig von Ficker nahm Texte aus dem Nachlaß in den „Brenner“ auf und bemühte sich um eine Werk-Ausgabe.

Die Biographie von Franz Janowitz ist kurz. Er wurde nur 25 Jahre alt. Und sie ist so eng mit seinem Werk verbunden, daß beides, Leben und Werk, gemeinsam vorgestellt werden kann; so entsteht auch am ehesten ein Bild von der Eigenart dieses Menschen. – Daß literarische und biographische Existenz sehr eng verknüpft sind, ist auch einer der Gründe, warum Kraus als Gewährsmann für Franz Janowitz steht.

Am 28. Juli 1892 ist Franz Janowitz in Pödebrad, einer kleinen böhmischen Stadt, geboren. ‚Eine glückliche Kindheit‘ – das hieß für ihn: gesicherte Verhältnisse durch die Fabrik der väterlichen Familie, kulturelle Umwelt durch die musikalische Begabung des Vaters und das literarische Interesse der Mutter, geliebte Gefährten in den drei älteren Geschwistern Hans, Otto und Ella, vielfältig erfahrungsreiche Weltbegegnung durch die idyllische Naturlandschaft in unmittelbarer Nähe und die nicht zu große Ferne Prags, Erleben von Geborgenheit und Freiheit – Geborgenheit in der gelingenden Familiengemeinschaft und in der Erziehung zu einer richtunggebenden Ordnung, der des bürgerlichen Lebens, und zugleich auch Erziehung zur Ermöglichung von Freiheit: Der Vater wünschte keine Festlegung auf eine bestimmte Religion und brachte für die individuellen Bedürfnisse, die sein Sohn Franz früh schon zeigte, zumindest Toleranz auf.

Die frühe Erfahrung von Geborgenheit und enger Naturbindung spielen auch dann noch eine wichtige Rolle, als Franz Janowitz längst dieser Umwelt und jeder ungebrochenen Weltbegegnung entwachsen ist. Noch nach den acht Jahren Schulzeit in Prag und einem Studienjahr in Leipzig stellt sich dem 20jährigen die Welt so dar:

Der rastende Wanderer

[März 1912]

Wie ruft des Landes hingestreckte Ruhe
mich in der tiefsten Seele an!
Verwurzelt scheinen meine schweren Schuhe
in dem ergrüneten Wiesenplan.
Es landen Vögel leicht in Lindenkronen:
Ich biete ihrem Flug mein Haupt
und lasse sie – für sie bin ich belaubt –
zufrieden mir im Astwerk wohnen.

Ein Herz scheint uns Getrennte zu beleben.
O liebe Flur, wann kommt doch unser Glück,
da hochzeitlich wir ineinander schweben,
und Gott in uns und wir in ihn zurück?¹

Sehnsucht nach verlorenem Paradies, das nicht einfach identisch mit Kindheit und Natur ist, sondern in dem Wissen um einen glücklichen Urzustand, einer Einheit aller Wesen beruht. Der Wanderer, der die Welt erfährt, bewußt erlebt, macht kurze Rast, er vertieft sich in den Gedanken der ursprünglichen Weltharmonie, wird ein Teil davon (ist „Linde“ und „ich“ zugleich). Die Hoffnung auf Wiederkehr der Harmonie schützt nicht vor Erleiden der Welt-Disharmonie, läßt diese aber nicht alles beherrschen. Dieser „Gott“ („[...] wann kommt doch unser Glück [...] und Gott [...]“), der auch in die Harmonie miteinbezogen ist, ist für Janowitz kein christlicher, auch kein jüdischer, überhaupt kein ‚religiöser‘ Gott, eher eine Metapher für ursprüngliche und wiederkehrende Welt-Harmonie.

Von solchem Paradies, von ruhendem Land, Wiesenplan, Stillestehn, weiß auch der Mann, der für Janowitz seit der Schulzeit in Prag auch biographisch eine wesentliche Rolle spielte: Das Gedicht „Wiese im Park“ von Karl Kraus mutet an wie ein programmatischer Text zu dem Gedicht des um 18 Jahre Jüngeren.

Wiese im Park
(Schloß Janowitz)

[16. November 1915]

Wie wird mir zeitlos. Rückwärts hingebannt
weil' ich und stehe fest im Wiesenplan
wie in dem grünen Spiegel hier der Schwan.
Und dieses war mein Land.

Die vielen Glockenblumen! Horch und schau!
Wie lange steht er schon auf diesem Stein,
der Admiral. Es muß ein Sonntag sein,
und alles läutet blau.

Nicht weiter will ich. Eitler Fuß, mach halt!
Vor diesem Wunder ende deinen Lauf.
Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.
Und alles bleibt so alt.²

Viele Elemente der beiden Gedichte ähneln sich so, daß es kaum Zufall sein kann. (Zufall allerdings ist die Namensgleichheit des Schlosses, das für Kraus Zufluchtsort bedeutete, mit dem Namen des jungen Freundes.) – Zeilenzahl und Versmaß decken sich (trotz verschiedener Silbenzahl), in beiden Gedichten wird der glatte Fluß der Jamben nur einmal, nämlich zu Beginn der 2. Zeile, durch eine versetzte Betonung unterbrochen, an beiden Stellen ist von „ich“ bzw. „mich“ die Rede („[...] hingebannt/weil' ich und [...]“ – „Wie ruft [...] / mich in der tiefsten Seele an!“). Das Reimschema ist in seiner

Einfachheit sehr ähnlich, wenn auch nicht genau gleich: bei Kraus in allen drei Strophen umschlingender Reim, bei Janowitz in der Mitte umschlingender Reim, umgeben vom Kreuzreim des Anfangs- und des Schlußteiles. Beim Reim beginnt aber auch schon der charakteristische Unterschied: Kraus' Verszeilen enden alle männlich, abrupt, während der regelmäßige Wechsel von weiblichem und männlichem Schluß in „Der rastende Wanderer“ weicher wirkt. Dem entspricht der Satzbau: in beiden Gedichten fast ganz auf einfache Hauptsätze beschränkt und doch mit unterschiedlicher Wirkung. In „Wiese im Park“ enden Sätze an vier Stellen mitten in der Zeile, jede vierte Zeile (Strophenschluß) bietet einen in sich geschlossenen Aussagesatz. In „Der rastende Wanderer“ gibt es keine solchen Versunterbrechungen, sondern 6 von 12 Zeilen sind durch Enjambement jeweils mit der nächsten verbunden. Den Schluß bildet eine, über 3 Zeilen reichende, inhaltlich auf Zukunft orientierte Frage. – Die Unterbrechungen innerhalb der Verse weisen auf den harten Schnitt hin, der dem Kraus-Gedicht inhaltlich eine Wende vom Natur-Erleben und Glück-Fühlen zur Kälte der Realität, zum „toten Tag“ gibt; nicht zwischen zwei Strophen, sondern mitten in der Strophe ereignet sich der Bruch („Vor diesem Wunder ende deinen Lauf. / Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.“). Das Erleben von Harmonie wird im selben Augenblick zur Nur-Vision, zur Illusion – schon während des Erlebens war die Harmonie (nur) Erinnerung: „rückwärts hingebannt“, „Und dieses war mein Land“.

Wohl gibt es für Janowitz die sich scharf unterscheidenden Erfahrungen von Harmonie (Glück, Ruhe, Nicht-Getrenntsein) und Disharmonie (der von Menschen versäumte Tag, der blinde, stumme Gott). Aber sie schließen sich nicht in der Weise aus wie für Kraus, der seine Aufgabe so versteht: „[. . .] ich kann nicht beten, wenn ich nicht zuvor den Heiligtumsschändern geflucht habe.“³ Der Mensch Franz Janowitz war für Kraus eine Hoffnung, auf die hin es sich lohnte, die Heiligtumsschänder zu zerstören (also satirische Texte zu schreiben).

Franz Janowitz – Garant oder zumindest Anker einer Hoffnung für einen Skeptiker? Was war er sonst noch? Durch welche Welt-Erfahrung, durch welcherart Begegnung mit Welt konnte er das werden? Ebenso prägend wie die nahezu idyllische Kindheit in Podebrad muß für Janowitz die frühe Begegnung mit Prag gewesen sein, wo er acht Jahre ins deutsche humanistische Gymnasium ging (1903–1911). Statt ‚Hain und Flur‘ umgab ihn hier die unverwechselbare architektonische Schönheit der königlichen Stadt mit ihren unzähligen Türmen und Kuppeln, den dichtgedrängten Häusern und herrschaftlichen Palästen, der breit dahinfließenden Moldau, dem alles überragenden Hradschin. – Statt der zwar liberalen, aber doch eindeutigen Haltung des Elternhauses erlebte er hier das Zusammenreffen sehr unterschiedlicher kultureller, ethnischer und politischer Interessen und Kräfte, und zwar in einer Intensität, die es sonst nirgends im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn gab: In Prag begegneten sich Deutschtum, Tschechentum und Judentum, zum Teil noch einmal in sich gespalten bzw. anders gruppiert durch die innere Abhängigkeit oder durch bewußte Distanz von Österreich. Das deutschsprachige Judentum, eine Minorität innerhalb der Minorität, prägte den Charakter des geistig-kulturellen Prag um 1900 ganz entscheidend. Allerdings betonte der Großteil der literarisch schöpferischen Juden ihr Judentum kaum, vielmehr bestimmte ihr deutsches Sprachbewußtsein ihr Geschichtsbewußtsein. In politischer Hinsicht schuf diese Einstellung aber keine Sicherheit, denn es gab auch auf deutscher Seite deutliche national-antisemitische Kräfte und auf tschechischer

Seite starke Vorbehalte gegen alles Deutsch-Orientierte. Im kulturellen Bereich gab es ernsthafte Bemühungen einzelner Gruppen um geistigen Austausch zwischen tschechischen und deutschen Künstlern; die Autoren der „Herder-Blätter“, hrsg. 1911/12 von Willy Haas und Norbert Eisler, bildeten so eine Gruppe. Neben Werken von Werfel, Kafka, Brod, Musil u. a. standen hier die beiden ersten veröffentlichten Gedichte von Franz Janowitz. Stolz auf seine Entdeckung, erwähnt Max Brod die Aufnahme von 16 Janowitz-Gedichten in das von ihm herausgegebene Jahrbuch „Arkadia“ (1913): „In vielen Briefen, die ich nach Erscheinen von ‚Arkadia‘ erhielt, auch in Kritiken, wurde Franz Janowitz als das eigentliche Ereignis innerhalb des Jahrbuches aufgefaßt. (Um Kafka kümmerte sich damals noch keine Menschenseele.)“⁴ Franz Janowitz hatte also in den letzten Schuljahren in Prag Eingang gefunden in den von Max Brod so genannten „weiteren Prager Kreis“⁵, eine nicht durch ein literarisches Programm, sondern nur durch ähnliches Alter und ähnliche Situation in Prag und durch literarische Interessen verbundene lockere Gruppierung von Dichtern wie Franz Werfel, Karl Brand, Johannes Urzidil u. a. Zuerst als Zuhörer und dann auch als Mitorganisator von Dichterlesungen machte Janowitz 1911 die Bekanntheit von Karl Kraus.

Auch wenn Franz Janowitz sich nach der Matura einem ganz anderen Interessengebiet, nämlich dem Chemiestudium, zuwandte (möglicherweise auch unter einem gewissen Druck des Vaters), so blieb doch in dem knappen Jahr in Leipzig das literarische und philosophische Interesse im Vordergrund; neben einigen Werken und Werkplänen bewältigte er ein riesiges Lektürepensum quer durch die Weltliteratur und Philosophie. Dabei stieß er auch auf Otto Weininger. Die Faszination durch dessen Persönlichkeit und Werk teilte Janowitz mit sehr vielen, vor allem jungen Leuten seiner Generation; solche Faszination und bereits einen ersten Ansatz zur Distanz davon bemerkt man in der Tagebucheintragung vom 14. 3. 1912 in Leipzig: „Las Weininger; zum ersten Mal schien er mir nicht unbedingt groß, ewig; immerhin ...“. Von den Vorarbeiten und dem Konzept zur Doktorarbeit über Weiningers „Geschlecht und Charakter“ ist zwar nichts erhalten, es besteht aber kaum Zweifel darüber, daß Janowitz' Entschluß, Philosophie zu studieren und sich mit Weininger zu befassen, nicht zu trennen ist von seinem eigenen Drang nach Wahrheitssuche, von seinem alles durchdringenden Interesse an elementaren, letzten Fragen des Menschen. Immerhin wäre Janowitz' Arbeit, neben einer kritischen Besprechung von Carl Dallago⁶, eine der ersten ausführlichen Arbeiten über Weininger gewesen.

Neben dem Wechsel der Studienrichtung bedeutete der Ortswechsel nach Wien auch deutlicher als bisher Distanz von den Prager Dichtern, zu denen in Leipzig durch Werfel, der dort beim Kurt Wolff-Verlag tätig war, noch Verbindung bestand. Wien dagegen bedeutete für Janowitz Nähe zu Karl Kraus und zu den Menschen, die Kraus nahestanden wie Adolf Loos oder Peter Altenberg. Da Janowitz auch schon in der Prager Zeit der einzige Prager Dichter war, den Kraus uneingeschränkt und wohl auch etwas demonstrativ gegen die anderen Prager anerkannte, lag Wien für den neuen Studienbeginn nahe. Aus diesem Jahr 1912/13 sind nur vereinzelte Gedichte überliefert; möglicherweise stammt das kurze Prosastück „Die Biene“ aus dieser Zeit⁷. Jedenfalls ist die Aneignung von Gedanken Weiningers unverkennbar. Denn nicht um die Biene geht es hier, sondern um eine, nur zum Teil bildliche, Beschreibung des Weiblichen: „Die Biene bedeutet etwas Weibliches.

Darauf weist: die sinnlose Emsigkeit, die wie ein Fluch anmutet, das Leben in der Masse, die Fruchtbarkeit, das Hauhälterische und das tiefste Geheimnis an der Biene: ihr Verhältnis zur Blume, deren Befruchtung sie besorgt."

Einer Nachlaß-Übersicht, die Karl Röck als Vorarbeit für eine Ausgabe des Gesamtwerks hergestellt hatte, läßt sich entnehmen, daß neben einigen Gedichten, Aphorismen und Dramenplänen in diesem Jahr Entwürfe zu theoretischen Abhandlungen entstanden sind („Ethik“).

Die Wehrdienstverpflichtung als Einjährig-Freiwilliger bedeutete für Janowitz weder ‚freiwillig‘ – er hätte vieles gegeben, wenn er „des frechen Zwanges enthoben würde, Waffen zu tragen und sich zum Morde ausbilden zu lassen“⁸ – noch sollte sie ‚einjährig‘ bleiben: 1914 nahm er teil am galizischen Herbstfeldzug samt dem verlustreichen österreichischen Rückzug von Lemberg. Mit Unterbrechungen zu Hause, in Wien und in Enns war er während der ganzen weiteren Kriegszeit in Bozen stationiert (beim II. Tiroler Landesschützenregiment). Gleich zu Beginn der schweren Gefechte am Monte Rombon im Oktober 1917 erlitt er eine Brustverletzung, an deren Folgen er am 4. November 1917 starb.

Die Erinnerung an Georg Trakl stellt sich ein, der auf den Tag genau drei Jahre früher ein Opfer des Krieges geworden war. Die bedingungslose Ablehnung des Krieges war beiden gemeinsam, ebenso das Leiden am sinnlosen Morden und Gemordetwerden im Krieg. – Welche Möglichkeiten, sich der Verzweiflung und Sinnlosigkeitsklage zu entziehen, gab es in diesen drei Kriegsjahren für Franz Janowitz? Direkte literarische Äußerungen zum Krieg gibt es in dem satirischen „Reglement des Teufels“ (B IX, 1925, 67–76); in 44 Artikeln tut der Teufel hier seine Meinung über Menschen im Krieg kund: da er den Krieg der Menschen gegeneinander für das wirksamste Mittel ansieht, „Gott bis in das innerste Herz schmerzreich zuzusetzen“ (B IX, 69), rät der Teufel zum Zwecke der Erhaltung des Krieges, Begriffe wie Heimat, Vaterland, Volk, Pflicht usw. so weiterzuverwenden wie in den Jahren bisher. Lügenhaftigkeit und gefährliche Leere vaterländischer Parolen werden entlarvt. „Man rede jedem Menschen ein, daß seine Nation Gottes Lieblingsnation sei.“ (B IX, 71). Eine ebenso scharfe Stellungnahme gegen Krieg und Volksverhetzung durch Kriegsparolen bietet die Aphorismenauswahl „Demokritos“, die Janowitz im Feld zusammenzustellen begann.

Zu seiner wichtigsten Lektüre in Bozen gehörte die ihm regelmäßig von Kraus zugesandte „Fackel“, die Janowitz so wie manchem Gleichgesinnten einen moralischen Halt bot gegen die Widersinnigkeit des Kriegsgeschehens. Gedichte dürften in den drei Kriegsjahren nur wenige entstanden sein, zumindest nicht viele, die Janowitz veröffentlicht haben wollte. Nur während seiner Stationierung in Enns von Mai bis Oktober 1915 setzte „eine reiche, erschreckend reiche Produktivität ein“⁹. Mehr als die Hälfte der datierten Gedichte in dem einzigen Gedichtband von Janowitz stammt aus diesen Monaten. Den Titeln nach könnten viele der Texte von 1915 Naturstudien sein („Der Schwan“, „Der Käfer“, „Die Lerche“, „Die galizischen Bäume“, „Abends“), aber es handelt sich immer um Bilder für bestimmte menschliche Situationen, immer geht es um Herkunft (Ursprung) und Ziel (Sehnsucht) des Menschen, ob im Bild des Käfers:

Der Käfer auf dem Blatt liegt wie ein kleines Kind,
sechsfach bemüht, sich wieder aufzustellen.

[...]

Auch längre Arme, Käfer, sind zu kurz! Es sind
die Sterne glatt uns kriechenden Gesellen.¹⁰

ob im Bild der Lerche, die nach zwischenmenschlichem Gewitter sich aufschwingt als
Zeichen der Liebe, ob als Hoffnung im Bild des Adlers, dessen Flug stärker ist als die
Versäumnisse des einzelnen, vergeblich vergangenen Tages:

Wie unten jetzt die Asche toten Tags erkaltet,
trägt es den späten Flug, durch Höhen, jung,
in edlen Kreisen einsam triumphierend.¹¹

Solche Bilder sind nicht neu, zu finden z. B. bei Werfel und anderen Expressionisten,
wirken als einzelne, im einzelnen Gedicht auch zu abstrakt, zu umfassend und nicht
vermittelbar, um Menschen tatsächlich zu treffen; auch uferf manches Bild aus in Pathos,
etwa in „Abend und Morgen“:

Wie unbemerkt sich selbst und uns der Tag entschwindet,

[...]

Nicht folgt das Herz, es sieht sich um und schauert,
wie in das Leere Mutter Zeit die vielen Tage mauert [...]¹²

oder in allgemeinen Appell, etwa in „Stimme am Morgen“:

Nur was sich rührt, das ist,
reicht mit der Wellen Hand,
was nie ein Arm ermißt,
bis an den Weltenrand!¹³

Was aber den Leser betroffen machen kann, ist die Konsequenz, mit der Janowitz in allen
Erfahrungen, Einzelercheinungen und -beobachtungen auf die eine Frage stößt, die er
immer von neuem und in neuer Weise zum Thema macht: Wie ist t r o t z des ‚Jetzt‘ und
im ‚Jetzt‘ das ‚Einst‘ des Menschen, sein guter, unangetasteter Sinn und damit das Gute
und der Sinn der Schöpfung zu retten? Dabei meint das ‚Einst‘ ebenso den Ursprung wie
den zukünftigen Zustand, der wiederhergestellt werden muß.

Über den Schläfern¹⁴

Daß deine Sohlen nicht immer
waren so hart bedient,
ahnst du es, Schläfer, im Traum?
Vierwändig bannt dich ein Raum.
Aber einst war das Unten und Oben,
war das Überall dir
schwebend bewohntes Zimmer!

[...]

Und wenn du sprichst, die Brücke
baust zu des Bruders Bild,
ahnst du es, ahnst es in Leid:
Nicht immer war dies dunkle Entzweit,

Nicht der Worte verzweifelter Flug,
 Einst war es gut,
 einst war nur eins,
 jetzt erst Stück, gibt es Stücke!
 Aber einst endet das Irren im Kreis,
 endet das Stoßen und Klirren der Scherben.
 [..]

Vom „Schläfer“ ist hier die Rede und von dem „Traum“, der Ahnung des „Einst“ vermittelt. Dieser Traum, dieses bewußtlose, daher auch unantastbare Wissen in den Menschen zu ermöglichen (zu wecken), sieht Janowitz in „Der Glaube und die Kunst (Aphorismen aus dem Nachlaß)“ (B XI, 1927, 88–100) als die Aufgabe des Dichters an.

Das Verhältnis des Menschen zur Erscheinungswelt ist wichtig für den inneren Weg „empor“ oder „hinab“. Jede Erscheinung ist ein Symbol, in jedem Symbol ruht ein Begriff, hinter jedem Begriff ruht die Idee. Wie die Gleichnisse des Heilands wirken die Erscheinungen. Die verborgene Idee benützt sie als Medium, um zu uns zu gelangen [..] (B XI, 88f.).

Und: „Ein Dichter träumt nur beim hellsten Bewußtsein“ (B XI, 100).

In dieser Auffassung von Kunst bzw. von Dichtung wurzelt auch die Verbindung zwischen Janowitz und dem „Brenner“, zumindest der ideelle Grund ist hier zu finden. Zuerst aber zur Geschichte dieser Beziehung¹⁵. Insgesamt sind es nur rund 40 Seiten Gedichte, Prosa und Aphorismen, die, über neun Jahre verteilt (von 1920 bis 1928), von Franz Janowitz in „Brenner“-Heften erschienen, beginnend erst drei Jahre nach seinem Tod. Trotz dieses unscheinbaren Auftretens spielt die Aufnahme von Janowitz-Texten in den „Brenner“ eine unüberschbare Rolle; Zeitpunkt und Art des Erscheinens spiegeln eine wesentliche Phase und eine innere Veränderung der Zeitschrift. Die enge freundschaftliche Beziehung zwischen Ludwig von Ficker und Karl Kraus, wie sie im „Brenner“ vor und in der Zeit des Weltkrieges sichtbar wird, weitete sich auch auf die Freunde von Kraus aus. Schon 1913 erschienen dichterische Versuche von Hans Janowitz in einem „Brenner“-Heft; in dieser Zeit, jedenfalls noch vor Kriegsausbruch, lernte Ficker Franz Janowitz kennen, der mit Kraus zu einer Vorlesung gekommen war. Sowohl das genaue Planungskonzept von Ficker als auch Franz Janowitz' eigene Zurückhaltung beim Veröffentlichenden seiner Texte mögen Gründe gewesen sein, warum zu seinen Lebzeiten kein Gedicht von Janowitz im „Brenner“ erschien.

Die Ursachen, warum Ficker ihn ab 1920 aufnahm, lassen sich anhand des „Brenner“-Konzeptes feststellen: War der „Brenner“ in der ersten Phase seines Erscheinens (bis 1915) Ausdruck sehr unterschiedlicher geistiger Kräfte der Zeit gewesen, so hatte er jetzt, beim Wiederbeginn 1919, eine ausdrücklich christlich-katholische Richtung eingeschlagen. Diese Entscheidung Fickers mußte zwar zu einer Distanzierung zwischen ihm und Kraus führen; durch den Versuch Fickers und des „Brenner“-Mitarbeiters Theodor Haecker, den Satiriker im christlichen Sinn umzudeuten, ihm seinen notwendigen Platz etwa in dem Sinn des Kraus'schen Selbstverständnisses als ‚Tempelreiniger‘ zu geben, kam es aber nie zum Bruch zwischen „Brenner“ und „Fackel“. Gerade in dieser problematischen Phase der Beziehung nimmt Ficker Janowitz-Texte auf.

Im Herbst 1925 schreibt Ficker einen sehr engagierten „Aufruf zur Subskription auf den

Nachlaß von Franz Janowitz': „Von dem Erfolg dieses Aufrufs wird es abhängen, ob ein Dichter, dessen Andenken kein Geringerer als Karl Kraus zu Ehren gebracht und öffentlich betreut hat, im Gedächtnis der Nachwelt fortleben oder ob der Vergessenheit anheimfallen soll, wer ein Gedicht geschrieben hat wie dieses: Über den Schläfern [...]“ (B IX, 1925, 291 f.). Das wirkt wie eine freundschaftliche Verbeugung vor dem fernertückten Freund, und es ist zugleich viel mehr als das: Janowitz, der einzige jüdische Autor im „Brenner“ der zwanziger Jahre¹⁶, bietet eine Überwindung der Ausschließlichkeit an, mit der Kraus die Erde verdammt, indem er, Janowitz, „mit einmahl das schuldige Antlitz dieser Welt, und Gottes Schöpfung wieder ursprünglich [bedachte]. Ja, hier war Erde, hier war Himmel, noch unverrückt am letzten wie am ersten Tag“ (B IX, 1925, 291). Damit stellte Franz Janowitz die Möglichkeit einer Brücke zwischen „Brenner“ und „Fackel“ dar – dies wird besonders deutlich im „Brenner“ von 1928, in dessen Mitte Janowitz' Text „Der jüngste Tag“ steht (B XII, 117–119); im selben Heft findet sich die obenerwähnte Arbeit von Theodor Haecker über den Platz des Satirikers im christlichen Weltbild. Das Ideal, von Kraus ebenso wie von Janowitz als „Ursprung“ bezeichnet, das für Kraus nur noch in der Negation sichtbar gemacht werden kann, dieses Ideal ist für Janowitz auch noch direkt nennbar, und zwar in einer Weise, daß es auch eine – zumindest undogmatisch – christliche Deutung erlaubt.

Daß Ficker sich für eine solche Deutung entschieden hat, zeigt die unmittelbare Nachbarschaft, in die er 1927 und 1928 Texte von Janowitz stellte: in beiden Heften finden sich vor Janowitz Beiträge von Paula Schlier, unmittelbar nach ihm solche von Hildegard Jone; in beiden Dichterinnen sieht Ficker sein Anliegen verwirklicht: Dichtung gelange hier mitten in den Bereich des Christentums, und zwar dadurch, daß endliche Dinge der Umwelt transparent gemacht werden, daß Welt durchsichtig hin zu Gott werde. Dinge nicht in ihrer Endlichkeit zu belassen, sondern sie zu ‚verwandeln‘, das ist auch das Thema von Franz Janowitz, beginnend in der frühesten Lyrik – Bäume, Tiere, Sterne sind immer auch gesehen mit dem Blick dessen, der verwandelt, durchsichtig macht –, ebenso in manchen Prosastücken (z. B. „Verwandlung des Winters“) bis zu philosophischen Gedanken wie in „Der Glaube und die Kunst“. Was bei aller Unterschiedlichkeit der Texte gleich bleibt, ist die Überzeugung, daß es immer der betrachtende, aufnehmende Mensch ist, der die Dinge der Welt ‚verwandeln‘ kann, indem er ihren Zeichencharakter zu erkennen vermag. So schreibt Janowitz in „Verwandlung des Winters“:

O meine Freunde, fühlt es mit mir: es gibt keine Vergänglichkeit, es gibt nur Verwandlung. Was uns entgeht, das laßt uns liebend in seiner nächsten Verwandlung ergreifen. Den verschwundenen Sommer, den träumen die winterlichen Bäume und Büsche [...] Versucht vom Honig, legt ein Tröpflein dieses Sommerlichtes auf eure Zunge: welches Glück des Wiedersehens wird euch durchrieseln. Auf Erden ist es nicht mehr schön. Wer hört nicht Völker seufzen? Doch laßt sich noch auf dem letzten Loch der Welt ein Lied der Freude, der Schönheit pfeifen. Was uns entgeht, entgleitet – wir werden in der Dichtung es finden. Nicht schminken will ich die Wirklichkeit, verwandeln. Auflösen den irdischen Stoff und aus seinen Elementen ein neues Werk fügen nach den Gesetzen meiner Sehnsucht [...] Sehnsucht ist das Beste (B VIII, 1923, 108 f.).

Wie aber ist solches Sehen möglich? Woher kommt, wohin reicht die Sehnsucht? Die Dinge der Erscheinungswelt zu „verwandeln“, in ihnen das Symbolhafte erkennen zu können, ist ein Akt des Glaubens, ohne Glauben können sie nicht auf ihr vor- bzw. nachirdisches Sein verweisen. Inhalt und Ziel des Glaubens ist ‚Gott‘, das heißt für Janowitz

„das Gute“. „Daß wir vom höchsten Gute einst (?) abfielen“ (B XI, 1927, 92), uns also einst schon dort befunden haben, ist die Voraussetzung, es ersehen zu können. Ist also „Verwandlung“ nur eine Sache des Glaubens? Wo bleibt dann die Aufgabe des Künstlers? Ginge es darum, nur die Idee, das Einst, das Gute zu zeigen, so müßte die Kunst der Philosophie weichen. Ihr gegenüber weist Janowitz der Kunst eine andere Aufgabe zu:

Darf die Kunst der Metaphysik vor der Erscheinungswelt den Vorzug geben? Hat die Dichtung nicht aber den Zweck, mit der Erscheinungswelt sich liebend zu befassen? [...] Es ist eben die irdische Mission der Dichtung, neben der Idee auch den Feind der Idee zu erfassen und sichtbar zu machen. Darauf verzichtet die Philosophie. Sie sucht die Wahrheit. Die Dichtung aber findet sie und hält ihr die Lüge entgegen. – Wie kam die Lüge in die Welt, der Haß und das Schlechte? fragt der Dichter jedesmal, wenn er eine neue ewige Wahrheit dem Menschen sichtbar gemacht hat (B XI, 1927, 90). Kunst kann also nicht durch Glauben ersetzt werden, sondern Glaube ist Voraussetzung für Kunst.

Auf der Erde ist der Platz des Dichters – Ficker hatte zurecht das Gedicht „Über den Schlafern“ als besonders markant für Janowitz ausgesucht –, auf der Erde und wegweisend für die Menschen hier will auch Ficker den Auftrag von Kunst sehen, darauf beruft sich sein Einverständnis mit Franz Janowitz und sein Einsatz für dessen Werk.

„Auf der Erde“ ist auch der Titel des einzigen Bandes, der von Janowitz, 1919 im Kurt Wolff-Verlag, erschienen ist. Er umfaßt rund 50, von Franz Janowitz noch selbst zur Veröffentlichung ausgewählte Gedichte. Der Nachlaß, für dessen Bearbeitung Ficker bereits Karl Röck gewonnen hatte, ist trotz der gemeinsamen Bemühungen von Kraus und Ficker nicht veröffentlicht worden. Das Echo auf die Aufforderung zur Subskription in der „Fackel“ und im „Brenner“ blieb zu gering, der Plan scheiterte aus finanziellen Gründen. Wie umfangreich der Nachlaß war, läßt sich nur noch aus den Vorarbeiten (Werkverzeichnis und Plan der Ausgabe) von Röck entnehmen. Der Nachlaß selbst ist verschwunden. Nach Vermutung der Schwägerin von Franz Janowitz dürften sich die nachgelassenen Werke bei den Papieren ihres Mannes Otto Janowitz befunden haben. In dem New Yorker Hochhaus, in dem die Familie nach der Emigration lebte, gab es mehrere Kellerbrände.

So bleibt es das Verdienst Fickers, wenigstens einen Teil der Texte durch Veröffentlichung im „Brenner“ gerettet zu haben: den Gedichtzyklus „Der tägliche Tag“ (B VI/6, August 1920, 424–436), das Gedicht „Der steinerne Tag“ (B VII/1, Frühling 1922, 41 f.), das Prosastück „Verwandlung des Winters“ (B VIII, 1923, 107–109), von der Satire „Das Reglement des Teufels“ (B IX, 1925, 67–76) gibt es im selben Jahr 1925 einen Vorabdruck in der „Fackel“¹⁷, die philosophischen Gedanken „Der Glaube und die Kunst“ (B XI, 1927, 88–100) und die Betrachtung „Der jüngste Tag“ (B XII, 1928, 117–119). Die wenigen anderen Texte, die nicht im „Brenner“ oder in dem Band „Auf der Erde“ erschienen, sind noch weiter verstreut: die schon erwähnten Gedichte in den „Herder-Blättern“¹⁸ und in „Arkadia“¹⁹, die Aphorismenauswahl „Demokritos“ in der „Fackel“²⁰, das Prosastück „Die Biene“ in der Zeitschrift „Die literarische Welt“ (1927)²¹ und Tagebuchnotizen und Werkauszüge im Nachlaß von Karl Röck²².

„Auf-der-Erde-Sein“ bedeutete für Franz Janowitz Bejahen der Welt der Erscheinungen, Bejahen der Erde ‚trotz allem‘, weil es den Ursprung und das Ziel gibt, eine Hoffnung, die

Janowitz mit Ficker wie mit Kraus verband. Eine Hoffnung, derentwegen sich, trotz aller Änderungen seit Janowitz' Tod vor 60 Jahren, ein Wieder-Sammeln des Werkes vielleicht lohnen würde.

Anmerkungen:

Abkürzung: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (Christine Ulmer: *Franz Janowitz*. Innsbruck 1970, masch.), in der ich Leben, Werk (vor allem Lyrik-Analyse) und literarischen Zeitbezug ausführlich dargestellt habe; im Anhang befinden sich alle nicht veröffentlichten und schwer zugänglichen Werke sowie Tagebuchnotizen, Briefe an Karl Kraus und ein Auszug aus den Vorarbeiten zur Werkausgabe.

¹ Franz Janowitz: *Auf der Erde. Gedichte*. Mit einem Widmungsgedicht hrsg. v. Karl Kraus. München (1919). (Gedruckt als 6. Band der neuen Folge der Drugulin-Drucke, für den Kurt Wolff-Verlag, in 1000 Exemplaren.)

² Karl Kraus: *Worte in Versen*. München 1959 (= *Werke* 7), 51.

³ *Fackel* 150 (23. 12. 1903), 1.

⁴ Max Brod: *Streitbares Leben. Autobiographie*. München 1960, 112.

⁵ Genaue Darstellung in: Max Brod: *Der Prager Kreis*. Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1966, 151.

⁶ Carl Dallago: *Otto Weininger und sein Werk*. Innsbruck 1912.

⁷ Franz Janowitz: *Die Biene*. In: *Die literarische Welt* 2, 1926, Nr. 45, 4 (mit einer biographischen Einleitung von Hans Janowitz).

⁸ Hans Janowitz, ebenda.

⁹ ebenda.

¹⁰ Janowitz (Anm. 1), 54.

¹¹ ebenda, 50.

¹² ebenda, 55.

¹³ ebenda, 75.

¹⁴ ebenda, 31.

¹⁵ Welche Rolle die Beiträge von Franz Janowitz im „Brenner“ der zwanziger Jahre spielten, vor allem im Hinblick auf die Beziehung zwischen Ficker und Kraus, ist genau dargestellt in: Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), bes. 70 und 296–298.

¹⁶ Ausgenommen die beiden Beiträge „Zur Glaubensfrage. Brief an Carl Dallago von einem Juden“ (von N. N. = Erich Messing, B IX, 1925, 6–59) und „Zu zwei Gedichten von Karl Kraus“ (von Werner Kraft, B XIV, 1934, 34–47), die allerdings in einem besonderen Kontext stehen.

¹⁷ *Fackel* 691–696, 5–14 (mit einer Vorbemerkung des Herausgebers Karl Kraus, 3 f.).

¹⁸ *Herder-Blätter* (Prag) 1, 1911/12, Nr. 1 (April 1911), 30, bzw. Nr. 3 (Mai 1912), 14.

¹⁹ *Arkadia* (Leipzig) 1913, 231–241.

²⁰ *Krieg, Menschheit, Zeitungen. Von Karl Julius Weber (Demokritos)*. In: *Fackel* 601–607 (Nov. 1922), 68–73.

²¹ Siehe Anm. 7.

²² Vgl. Christine Ulmer: *Franz Janowitz*. Diss. Innsbruck 1970, bes. 318–338 („Auszug aus den Vorarbeiten von Karl Röck zur Werkausgabe von Franz Janowitz“); Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. u. erl. v. Christine Kofler. 3 Bde. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2.–4. Sonderband), Bd. 3, 248–262 („Franz Janowitz“); der betreffende Nachlaßteil von Franz Janowitz wird im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck aufbewahrt.

Gertrud Strasser-Battisti

DAS PROBLEM VON SPRACHE UND SITTE BEI HANS KESTRANEK
(IM VERGLEICH MIT LUDWIG WITTGENSTEINS
SPRACHPHILOSOPHIE)

1. *Kestraneks Verbindung zum „Brenner“*

Hans Kestranek, geboren am 8. März 1873 in Prerau (Mähren), ist relativ spät zum ‚Brennerkreis‘ gestoßen. Zunächst gilt seine Begeisterung ganz der Malerei und Architektur. Seine Studienreisen führen ihn quer durch Europa zu den bedeutendsten Stätten der Künste und sogar nach Amerika, wo er als Architekt arbeitet. Doch bald geben ihm die philosophischen Grenzfragen der Künste, auf die er in seinem Studium stößt, Anlaß zu einer gründlichen Lektüre von philosophischen Werken. Allmählich wächst in ihm die Gewißheit, daß sein Metier nicht auf künstlerischer Ebene, sondern im philosophischen Bereich liegt. In diese Zeit fällt die Annäherung an den ‚Brenner‘; um 1930 entwickelt sich eine Freundschaft zwischen Ludwig von Ficker und Kestranek, die seinem philosophischen Schaffen Selbstvertrauen und neuen Auftrieb schenkt. Mit Ficker und den Dichtern und Denkern des ‚Brennerkreises‘ gewinnt Kestranek einen Freundeskreis, in dem er sowohl als Philosoph wie auch als Mensch anerkannt wird. Eine besonders innige Freundschaft verbindet ihn mit Theodor Haecker und Joseph Bernhart. Den besten Berater und treuesten Freund hat aber Kestranek in Ficker gefunden. In einem Brief gesteht er ihm: Sie wären imstande [...] bei mir [...] alles das aufblühen zu lassen und zur Entfaltung zu bringen, was im Verkehre mit kälteren Menschen, in einem gleichsam rauhen Klima wie im Winterschlaf liegt [...]. Es bleibt nur der eine, der stille Weg und die Zurückgezogenheit, und Anlehnung nur an Menschen Ihrer Art, die noch um Intimität wissen, denen Publizität auch nur ein Umweg ein Suchen nach ihr ist.¹

Etwas schüchtern, überaus bescheiden und zurückhaltend von Natur aus, hatte Kestranek stets eine gewisse Scheu, seine Gedanken publik zu machen. Dem Ansporn Fickers verdanken wir es, daß er seine bisher in Notiz- und Tagebüchern niedergelegten Gedanken in einem umfangreichen Werk, der „Politeia“, zusammenfaßt; auf Fickers Aufmunterungen sind auch die beiden veröffentlichten Schriften „Über Zulassung und Rechtfertigung“ und „Präludien“ zurückzuführen. Die Vorbereitungen zu dieser Publikation trafen die beiden 1935 bei einem gemeinsamen Aufenthalt in Klausen und Gufidaun in Südtirol, die zu den beliebtesten Sommerfrischorten Kestraneks gehörten.

2. *Kestraneks philosophische Werke*

Obwohl sich Kestranek ein Leben lang voller Aufopferung und Liebe den verschiedenen philosophischen Problemen gewidmet hat, ist ihm der Durchbruch in die Öffentlichkeit

nicht gelungen. „Alles, was ich geschrieben habe, habe ich für mich geschrieben“², wiederholt er immer wieder.

Betrachtet man die Fülle der philosophischen Hinterlassenschaft von Kestranek, so ist die Anzahl der veröffentlichten Werke klein. Erst 1946 erschien die Abhandlung „Über Zulassung und Rechtfertigung“ in der 16. Folge des „Brenner“. 1948, ein Jahr vor seinem Tod, wurden in der 17. Folge seine „Präludien“ herausgegeben. Die Edierung der „Präludien und Meditationen“ im „Philosophischen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft“ im Jahre 1957 erlebte Kestranek nicht mehr. Die Veröffentlichung seines Lebenswerkes, der umfangreichen „Politeia“, scheiterte. Nach vagen Versprechungen und Vorschlägen zur Überarbeitung schreibt Kestranek resigniert über das Verlegertum: „Ein ‚Vertrag‘ mit einem Verlag berührt mich ganz seltsam. Verfasser und Verlag – der Baum und der Holzhändler. Was hat der Baum zu erwarten als behauen, zersägt, gespalten, verschnitzelt, verbrannt zu werden. Wie wenig wird von ihm zum Pfeiler, zum Mast, zum Firstbalken!“³

Kennzeichnend für Kestraneks Schaffen ist, daß er häufig dieselben Probleme wieder aufgreift, sie neu bearbeitet und formuliert. So ist auch die „Politeia“ kein Produkt einer schnellen Intuition, sondern vielmehr die Frucht einer langen philosophischen Schaffenszeit. „Man kann sich ein Werk ‚von der Seele herunterschreiben‘ oder auch schaffend zu einer hohen Anschauung erheben. – Letzteres der wahre – höhere Weg.“⁴ Diesen wahren, höheren Weg hat Kestranek, ein Gegner der oberflächlichen Vielwisserei, beschrritten. „Vor vielen Erkenntnissen verbirgt sich das Erkannte. Viel Wissen macht flach.“⁵ So sind es immer wieder dieselben Grundprobleme, um die seine Gedanken kreisen. Es gibt daher auch keinen jungen oder alten Kestranek; es gibt auch keine Problemkreise, die typisch für die Frühzeit oder Spätzeit seiner Werke sind. „Kestranek greift immer wieder auf erste Gedankengestaltungen zurück, um sie bei jeder Gelegenheit auf alle Dimensionen zu prüfen.“⁶ Folgende Problemkreise tauchen in sämtlichen Werken auf:

A. Die Ergründung der zwei Prinzipien „Logos“ und „Logisches Prinzip“, die das tragende Fundament der Wirklichkeit bilden. Im „Logos“ sieht Kestranek die unendliche, schöpferische Ursache; das „Logische Prinzip“ dagegen ist für ihn der Grund der Endlichkeit.

B. Aus der Verbindung der beiden Prinzipien und ihrem zweifachen Wirken geht die „Ordnung des Weltalls“ hervor. Die Wirklichkeit ist nach Kestranek ein Ordnungsgefüge, die, in Niederes und Höheres gestuft, nach einem einheitlichen Ganzen, nach dem Absoluten strebt. Ein Grundanliegen Kestraneks war es, die Stellung und Aufgabe des Menschen in diesem Ordnungsgefüge zu ergründen.

C. Ein weiteres Thema ist die Gegenüberstellung und Charakterisierung des rationalen und emotionalen Erkennens, wobei Kestranek keinem von beiden den absoluten Vorzug gibt.

D. Einen sehr bedeutenden Problemkreis bilden Sprache–Sitte–Bild, wobei die Sprache als Spiegelbild der Sitte, das Wort als Bild der Wirklichkeit verstanden sind. Diese Gedanken nehmen in Kestraneks Philosophie eine zentrale Position ein. Der Autor kommt darin zu neuen, fruchtbaren Ansätzen, die im folgenden mit Wittgensteins Sprachphilosophie verglichen werden sollen.

3. Sitte als Vermittlung zwischen Gesetz und Willkür

In seinem Hauptwerk, der „*Politeia*“, versucht Kestranek in Erinnerung an das berühmte platonische Werk, „den ganzen Menschen, von seinen Fundamenten bis zu seiner auf ein Höchstes weisenden Spitze in den Rahmen der Politik zu stellen“.⁷ Sein Hauptanliegen besteht darin, eine Staatsform zu schaffen, in welcher der Mensch alle „Anlagen, Kräfte und Fähigkeiten zu voller Entfaltung“⁸ bringen kann. Die Entfaltung des Menschen sieht Kestranek nur in einem Staat gewährleistet, in dem Friede und Eintracht herrschen. Die Voraussetzung dafür ist das rechte Verhältnis zwischen Gesetzlichkeit und Freiheit, das sich im „Sittenleben“ eines Volkes ausdrückt. In der Sitte werden Bindung und Freiheit nicht als gegensätzliche, sondern als einander bedingende Gegebenheiten des menschlichen Zusammenlebens erfahren. Abhängigkeiten und Gesetzlichkeiten „umfrieden“ hier die menschliche Freiheit, „gleich Ufermauern eines Flusses, die ihn in das Bett leiten, in dem er ohne Schaden auch ungehindert fließen mag“.⁹

Wie sollen aber Sitten, die sich im Laufe von Generationen ändern oder gar ihren Sinn verlieren, den Frieden im Staat und die damit verbundene Entfaltung des Menschen im Staat bedingen? Wie können sie, die oft schon den Gepflogenheiten des Nachbarlandes widersprechen, ein allgemein verbindliches Verständnis von Gesetz und Freiheit vermitteln? Trotz der Unterschiede zwischen den Sitten der verschiedenen Völker und ihrer historischen Entwicklung gibt es nach Kestranek bestimmte Gebräuche, Lebens- und Denkweisen, die ihre Gültigkeit Jahrhunderte, ja Jahrtausende hindurch bewahren. Wie wechselnd und mannigfaltig die Sitten auch sein mögen, sie besitzen gemeinsame, einheitliche Züge und „können in voller Harmonie stehen [. . .]. Die Gesamtheit der Sitten läßt sich wohl mit einer Symphonie vergleichen, die bei aller Vielfalt der Stimmen ein Unisono der Gesinnung darstellt, die sie alle durchzieht“.¹⁰ „Wohl sind die Sitten mannigfaltig [sic], wechselnd nach Zeit, Ort und Umständen, doch heben sie sich in ihrer Festigkeit und Beständigkeit auch deutlich von dem bunten, reichen, warmen Leben ab, das sie durchflutet und vorübergleitet, wie die Zeit selbst.“¹¹

Das Gemeinsame, das die Sitte der verschiedenen Völker und Zeiten miteinander verbindet, sieht Kestranek in der Sittlichkeit, die der Sitte zugrunde liegt. „Sitte ist, wie schon das Wort sagt, enge mit Sittlichkeit verbunden, ja sie ist das ältere Wort, wie *mos* und *mores* älter als die *Moral*. Wie es nicht Geschichte gibt, ohne Geschehen, nicht freie Menschlichkeit ohne ein solid Bürgerliches, so auch nicht Sitte ohne Sittlichkeit.“¹² Die Sittlichkeit ist jenes Phänomen, in welchem Ewiges im Zeitlichen, Unveränderliches im Veränderlichen erscheint. Durch die Sittlichkeit erhält die Sitte „Haltung, Festigkeit, charaktervollen Stil, bietet ein Antlitz gleichsam dar, das sich unter dem Wechsel seiner Zustände nicht verändert“.¹³

Gute Sitten verwirklichen in sich die moralischen Gesetze; sie zeigen dem Menschen, was gut und was schlecht, was sittlich und unsittlich ist. Die Sitte erhält also von der Sittlichkeit ihre normgebende Bestimmung. Auf die Frage, woher die Sittlichkeit diesen objektiven Maßstab nehme, meint Kestranek, daß die Antwort bereits in der strengen Forderung nach Befolgung der moralischen Gesetze enthalten sei. „Daß [. . .] Pflichten so strenge binden, ihre Forderung nicht abzuweisen ist, daß sie so naheliegend sind und allgemein anerkannt werden, deutet darauf hin, daß ihnen ein Gesetz des Seins zugrunde

liegt, das alle seine Stufen durchzieht, in all ihrer Verschiedenheit durchwegs das gleiche bleibt.“¹⁴

Die Sittlichkeit ist nach Meinung Kestraneks nicht etwas vom Menschen Geschaffenes, sondern ontologisch verankert.

Den Grundobjekten werden dann Grundvermögen, dem Grundverhalten der Dinge ein Grundverhalten der Menschen entsprechen müssen. Liegt in ihm das Moralgesetz, so wird es nicht verschieden sein vom Naturgesetz in seiner elementaren, aber ins Menschliche übertragenen Weise; und wenn also von Tugenden [...] gesprochen wird, wie sie dem Moralgesetze entsprechen, so müssen auch sie nach ihrer ursprünglichsten Form im Grundverhalten der Dinge schon hervortreten.¹⁵

Gesunde Sitten sind von einer Sittlichkeit getragen, die in ihrem Wesen mit den Gesetzen des Seins übereinstimmen.

Die Sitte erschöpft sich jedoch nicht in der Befolgung des Seinsgesetzes, sondern verbindet sich mit der Vielfalt und Veränderlichkeit des bunten Lebens. Sie wechselt entsprechend dem kulturellen und geschichtlichen Stand des menschlichen Daseins, ohne jedoch bestimmte Richtlinien zu verlieren. „Sitte zeigt sich somit als ein Mittleres zwischen dem Allgemeinen und Besondersten“, als ein „Vermittelndes zwischen Gesetz und Willkür“¹⁶, d. h. sie bringt Eigenschaften, die zuvor antithetisch gegenüberstanden, in eine glückliche Synthese. In der Sitte vereint sich die Festigkeit und der Ernst des sittlichen Gesetzes mit der Spontaneität des Lebens, mit dem Relativen und Vergänglichen. Die Sitte wird damit zwei Grundbedürfnissen des Menschen gerecht: seinem Wunsch nach Sicherheit und Beständigkeit und auch seinem Bedürfnis nach Freiheit und schöpferischer Neugestaltung. Sie bietet dem Menschen eine „Heimat“ und bewahrt ihn davor, sich in jeder Situation neu entscheiden zu müssen, sie hilft dem Menschen „durch ihre süße Gewohnheit über manchen schmerzlichen Wechsel hinweg“¹⁷, ohne ihm ein phantasievolles, spontanes Denken und Handeln zu verweigern.

4. Sprachsitte

Ein wesentlicher Teil der Sitte ist die Sprachsitte, die bezeichnend für alle anderen Sitten ist. Die Sprache ist für Kestranek gleichsam ein Seismograph des Sittlichkeitswertes der Sitte. Zeiten gesunder Sitten drücken sich in einer klaren, einfachen Sprache aus, Zeiten, in denen den Sitten jeder geschichtliche Geist fehlt, die also leer und ausgehöhlt sind, bedienen sich vielfach einer üppigen und überladenen Sprache, die dadurch über ihre Leere an Inhalten hinwegtäuschen möchte. Redeweisen, die in Zeiten guter Sitten (als solche betrachtet Kestranek z. B. die Klassik) nur selten und mit großer Würde in den Mund genommen werden, werden in Zeiten kranker Sitten zu konventionellen und beiläufigen Redewendungen oder gar in ironischer und verächtlicher Weise mißbraucht.

Nun ist es garnicht lange her, daß die Kinder ihre Eltern mit „Sie, Herr Vater“ und „Sie, Frau Mutter“ anredeten [...]. Und heute? kann man zuweilen den Vater als mein „Alter Herr“ bezeichnet hören, womit weder dem Alter noch dem Herrn Ehre geschieht. Das Sinken der Sitte ist hier mit dem Sinken des Wortsinnes wie mit Händen zu greifen. Oder man nehme die Worte „liebenswert“ und „liebenswürdig“: wie verblaßt erscheint in ihnen Liebe wie Wert und noch mehr abgeschwächt Würde und Würdigkeit [...]. Was ist nun gar von Geist in unserem „geistreich“ geblieben!¹⁸

Die Worte, ihre Wahl und Zusammenfügung, die Bedeutung und ihr Wandel sind

bezeichnend für die Sitten und das sittliche Verhalten eines Volkes. Das „Schicksal der Worte“ ist für Kestranek unlöslich mit dem „Schicksal des Menschen“ verbunden. Insofern kann gesagt werden: „eine Sprache verstehen, heißt die Lebensweise und Geistesart des Volkes erkennen, welches sie spricht. Ein Charakter der Lebensführung muß vorangehen, damit die Sprache Charakter gewinne.“¹⁹

Um die Sprache lebendig zu erhalten, um sie vor Mißbrauch zu schützen, muß immer wieder auf den Ursprung der Namengebung zurückgegangen werden. Sprachschöpfung ist nach Kestranek nicht nur ein konventioneller Akt, sondern auch Ausdruck einer schöpferischen Gestaltung und Deutung des Lebensraumes. Die Dichter sind maßgebend beteiligt an der Prägung von neuen Sprachelementen, und sie vermögen verbrauchten Worten oft wieder ihre Lebensnähe zu schenken, indem sie auf die ursprüngliche Bedeutung der sprachlichen Ausdrücke verweisen. Wer die Sprache hütet und pflegt, der erfährt in ihr Geborgenheit und Halt; und „Irgendwie streben wir immer nach Sehnsüchtigkeit, nach Wohnsitz und festem Stand inmitten des Flusses der Dinge“.²⁰

Die Sprache schenkt dem Menschen eine Heimat, sie baut ihm „ein Haus gedanklicher Sitte“.²¹ Allerdings: „oft ist diese Hütte versperrt und man muß Besitzer des Schlüssels sein – wenn man nicht einbrechen, rauben und hausen will“.²² Der Symbolcharakter von „Haus“, „Hütte“ kommt vor allem im folgenden Zitat zum Ausdruck: „wie die Türe im Hause den Weg ins Freie offen läßt, es zugleich, wenn geschlossen, vor Wetter und Kälte verwahrt, so führt wohl die Sprache ins Freie der Erkenntnis, schützt aber auch vor dem Zudrange der Dinge, die durch ihre Übermacht uns sonst erdrücken.“²³ Die Sprache bewahrt uns davor, daß wir uns im unendlichen Reichtum der Dinge und Gedanken verlieren. Wie die Sitte als Orientierungshilfe dient, aus der Fülle der Lebensmöglichkeiten klug zu wählen, so dient die Sprache dazu, die unendliche Anzahl von Dingen und Zusammenhängen und ihren flüchtigen Wechsel in Worte zu bannen, sie dadurch uns faßbar zu machen. Wollte nämlich die Sprache der Vielfalt an Gegenständen und Beziehungen gleichkommen, wollte sie sich jedem Wechsel schmiegsam anpassen, so würde nach Kestranek ihr doppelter Zweck verfehlt: „uns von der Umschlingung der Dinge zu lösen und zugleich einen ruhenden Gegenstand liebevoller Vertiefung an ihnen zu gewinnen“.²⁴

Ähnlich der Sitte besitzt die Sprache eine vermittelnde und ausgleichende Funktion. Verstand Kestranek die Sitte als ein „Mittleres zwischen dem Allgemeinsten und Besondersten“, so sieht er in der Sprache ein „Mittleres zwischen den reinen Begriffen und den sinnlichen Begriffen“.²⁵ Die reinen Begriffe werden im Sprechen mit Inhalten gefüllt, während die sinnlichen Begriffe durch die Sprache vom trivialen sinnlichen in den logischen Raum-Zeit-Begriff erhoben werden. Die Sprache verwandelt die Gegenstände in eine für unser Denken faßbare Gestalt und schafft damit eine Brücke zwischen dem erkennenden Subjekt und der Welt der Objekte. In der Sprache „sind die Fäden gesponnen, die uns den Dingen verbinden, aus ihnen aber auch das Gewebe gewirkt, mit dem wir uns geistig umkleiden“.²⁶ Insofern nimmt die Sprache im Erkenntnisprozeß eine zentrale Position ein.

5. Sprache als abgekürztes Bild der Wirklichkeit

Seit das mythische Denken dem logischen, abstrakten Denken gewichen ist, vermögen wir nicht mehr das Wort und den Gegenstand als eine Einheit zu erfahren. Der reflektierende Mensch betrachtet Wort und Sein als zwei getrennte Instanzen, deren Zusammenhang zu untersuchen ist. Aus dieser Vergegenständlichung von Sprache und Sein ergeben sich Fragen wie: In welcher Beziehung stehen Sprach- und Seinsform? Spiegelt die Sprache die Wirklichkeit wider? Besteht eine Korrespondenz zwischen Seins- und Sprachstrukturen?

Zur Erläuterung dieses Themas bedarf es einer Rückblende auf Kestraneks Lehre der Prinzipien, in denen er die ganze Welt des Seienden begründet sein läßt. „Das Seinsprinzip [das erste Prinzip] liefert gleichsam die [sic] Wasser, das Logische Prinzip [das zweite Prinzip] das Bett für den Fluß der Dinge.“²⁷ Während das Seinsprinzip der Wirklichkeit Konkordanz und Sinn verleiht, bietet das logische Prinzip die Möglichkeit zur Erkenntnis und wissenschaftlichen Erforschung der Dinge. Der Logik in den Dingen entspricht eine Logik in der Sprache, die sich in Form von Grammatik, Syntax, Konstruktionslehre und Dialektik äußert. Analog dem zweiten Prinzip, das der Grund für die Ordnung und logische Durchschaubarkeit der Welt ist, kann die Grammatik als logisches Rückgrat der Sprache gelten. Wirklichkeit und Sprache sind sonach durch ähnliche logische Grundstrukturen gekennzeichnet; beide, die Logik in den Dingen und in der Rede, beziehen ihre Formen von einer „Logik im weiteren und allgemeineren Sinne, die Sprache und Dinge umgreift.“²⁸

Die Sprache besteht nicht nur aus einer Menge von Namen zur Bezeichnung von Dingen, Eigenschaften u. dgl., sondern aus einem System, in welchem wir aus endlich vielen Wörtern unendlich viele Sätze formen können. Diese Sätze sind gekennzeichnet durch grammatikalische und syntaktische Strukturen, die mit den ontologischen Strukturen der Sachverhalte übereinstimmen. Will man eine Sprache verstehen, so müssen die sprachlichen Ausdrücke grammatikalisch so angeordnet sein, daß sie die ontologischen Unterschiede und Beziehungen abbilden, in denen die bezeichneten Dinge stehen.

Bestimmend für die Sprache ist nach Kestranek das Wirklichkeitsbild, denn „aus dem, was die Dinge verbindet, geht die Sprache hervor.“²⁹ „Auf die Dinge, nicht auf die Namen hat man zu sehen“³⁰, warnt schon Platon. Nicht das Subjekt bestimmt das Wirklichkeitsbild, vielmehr bedingt und prägt das Objekt den sprachlichen Ausdruck. Aufgabe der Sprache ist es, die Eigenschaften der Dinge, deren Relationen und Unterschiede angemessen auszudrücken. Insbesondere müßten die ontologischen Strukturen durch die Sprache darstellbar sein, im Idealfall wären Sprache und Ontologie isomorphe Strukturen. Dieser Idealfall kann aber nach Kestranek niemals eintreten. Denn Worte sind Zeichen und Bilder der Objekte und „Zeichen unendlich schwächer und schattenhafter als das durch sie Bezeichnete“.³¹ Zeichen und Bilder vermögen das durch sie Bezeichnete nie adäquat darzustellen. Trotz der Entsprechung zwischen grammatikalischen und ontologischen Strukturen betasten wir „nur wie mit Fühlern Dinge und Menschen“.³² Besonders in der Wiedergabe der beweglichen Wirklichkeit sind der Sprache unüberschreitbare Grenzen auferlegt. „Die Dinge fließen, das Wort ist unwandelbar. Es kann wohl ein Fließen bezeichnen, wie das Wort ‚Fließen‘ es selbst ausspricht. Das ‚Fließen‘ selbst steht aber fest, es fließt nicht. Damit ist der eigentümliche Charakter der Worte gegenüber den Sinnen-

dingen bezeichnet. Es geht auf ein Stehendes, ein Beharrendes im Wandel.“³³ Durch die sprachliche Beschreibung wird der Gegenstand aus dem kontinuierlichen Strom des Werdens und aus der räumlich-zeitlichen Ordnung herausgehoben. Die zwischen den Dingen bestehenden Beziehungen werden nur einzeln und lückenhaft wiedergegeben. „Die Bildbeziehung der Dinge ist [...] nicht gleich der Bilddarstellung durch das sprachliche Urteil. In diesem ist nämlich die Verkettung der Bilder keineswegs eine lückenlose, indem Zwischenstufen der Bilder leicht übersprungen werden“.³⁴

Sprache ist also nach Kestranek Abstraktion von der Wirklichkeit. Abstraktion bedeutet Absehen vom Besonderen, Einzelnen, und bietet insofern Schutz vor dem „übermächtigen Andrang der Dinge“. Das Wort ist ein abstraktes Zeichen, die Sprache ein abgekürztes Bild der Wirklichkeit, das naturgemäß weit hinter dem Bezeichneten zurückbleibt. Es ist eine „geistige Not, die uns Zuflucht bei der Sprache suchen läßt“, und sie ist aus Notwendigkeit geboren.³⁵ Aber wie nach Kestranek alles notwendig Gegebene seinen Sinn und seine Aufgabe hat, so hat auch die Unzulänglichkeit der Sprache auf den Menschen ihre positiven Auswirkungen, denn:

Sie bewahrt uns davor, uns im unendlichen Reichtum der Dinge sowohl als der Gedanken zu verlieren, von dem Gewichte ihres vollen Inhalts erdrückt zu werden. Sie baut uns ein Haus gedanklicher Sitte, das in all seiner Weiträumigkeit immer noch unserem begrenzten Fassungsvermögen entspricht. Ist doch auch der größte Palast, der weit- und hochräumigste Dom wie eine verengte Landschaft, in deren Weite gestellt, in sie hinaus sehend. So ist in der Sprache ein abgekürztes Weltwissen wie zum Hausgebrauche niedergelegt.³⁶

6. Vergleich mit Wittgensteins Sprachphilosophie

Die Gegenüberstellung des modernen Sprachphilosophen Wittgenstein und des in älterer Tradition stehenden Denkers Kestranek mag auf den ersten Blick verwundern. Da es jedoch verschiedene Berührungspunkte zwischen „Brenner“, Wittgenstein und Kestranek gibt, erscheint mir ein Vergleich zwischen diesen gerechtfertigt.

Die Eltern von Wittgenstein standen mit den Eltern von Kestranek in geschäftlicher und freundschaftlicher Beziehung. Die Väter, beide angesehene und reiche Männer, waren in der Eisen- und Stahlindustrie tätig. Inwieweit sich Wittgenstein und Kestranek persönlich kannten, geht aus den Unterlagen nicht klar hervor. Wohl aber hat Kestranek Wittgensteins Schriften gelesen und zum „Tractatus“ einige Bemerkungen gemacht.

Von Wittgenstein wissen wir, daß er in Verbindung mit dem ‚Brennerkreis‘ stand und Ludwig von Ficker 100.000 Kronen für die Förderung unbemittelter Künstler überwies. Trotz der Verschiedenheit ihres Denkens entwickelte sich zwischen Ficker und Wittgenstein eine freundschaftliche Beziehung, die in einem Briefwechsel ihren Ausdruck fand. 1919 berichtet Wittgenstein in einem Brief von seiner philosophischen Abhandlung, dem „Tractatus“, und den Mißerfolgen, die er bisher mit ihm bei den Verlegern gehabt habe. „Da fiel mir endlich ein ob Sie nicht geneigt sein könnten, das arme Wesen in Ihren Schutz zu nehmen.“³⁷ Trotz der verschiedenen Hinweise auf den Sinn des Buches sah sich Ficker außerstande, Wittgensteins Hoffnungen zu erfüllen – zu fremd und unverständlich schien ihm das Werk, zu groß dünkte ihn das Risiko. Nur im äußersten Fall, „wenn alle Stricke reißen“³⁸, fand er sich bereit, das Werk zu übernehmen. Das aber wollte Wittgenstein nicht:

„meine Hoffnung, bezog sich doch nur darauf, es möchte Ihnen vielleicht Ihr Spürsinn sagen, daß die Abhandlung kein Mist sei – wenn ich mich hierin nicht vielleicht selbst täusche – aber doch nicht darauf, Sie möchten sie, ohne etwas von ihr zu halten, aus Güte gegen mich und gegen Ihr Interesse annehmen!“³⁹ Walter Methlagl, der sich in einer „Brenner-Studie“ mit der Beziehung zwischen Wittgenstein und Ludwig von Ficker auseinandersetzte, führt die Ablehnung des „Tractatus“ nicht nur auf äußere Umstände zurück: „[...] für die Frage nach Annahme oder Ablehnung von größerer Bedeutung war der Umstand, daß der Brenner noch von der Vorkriegszeit her in einer selbständig ausgebildeten Sprachtradition stand, die den Herausgeber und den überwiegenden Teil der Mitarbeiter in eine Richtung verwies, welche zu der Auffassung von der Sprache im Tractatus scheinbar einen völligen Gegensatz bildete.“⁴⁰ Wittgensteins apodiktisches „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“ widersprach den Hoffnungen, die Ficker auf die erlösende Kraft des Wortes setzte.

Auch Kestranek, der sich mit dem „Tractatus“ auseinandersetzte, war mit dem Sprachverständnis Wittgensteins nicht einverstanden. „Die Sprache wird hier in einem sehr engen Sinn genommen.“⁴¹ Wittgenstein hat nicht die Umgangssprache im Auge, sondern eine Idealsprache, eine künstliche Sprache nach dem Bilde eines Kalküls, das ein getreues Bild der Wirklichkeit ist. Die Sprache ist für Wittgenstein ein Modell der Wirklichkeit. „Den Gegenständen entsprechen im Bilde die Elemente des Bildes. Die Elemente des Bildes vertreten im Bild die Gegenstände.“⁴² Darunter versteht Wittgenstein natürlich keine äußerliche oder inhaltliche Ähnlichkeit oder Gleichheit zwischen Bild und Original, sondern eine eindeutige Zuordnung zwischen Wirklichkeits- und Sprachbereich, zu deren Entschlüsselung eine Interpretationsregel vorliegen muß. Zur Veranschaulichung dessen bringt Wittgenstein einen treffenden Vergleich mit der Abbildung der Töne: „Die Gramophonplatte, der musikalische Gedanke, die Notenschrift, die Schallwellen stehen alle in jener abbildenden internen Beziehung zueinander, die zwischen Sprache und Wirklichkeit besteht.“⁴³

Kestranek stimmt prinzipiell dem Gedanken zu, daß die sprachlichen Ausdrücke so angeordnet sein sollen, daß sie die ontologischen Unterschiede und Relationen abbilden. Ganz entschieden wendet er sich jedoch gegen die Auffassung, daß die Sprache, und sei es auch eine Idealsprache, ein adäquates Bild der Wirklichkeit liefern kann. Wohl benennt jedes Wort ein reales oder ideales Objekt und jeder Satz einen Sachverhalt, jedoch immer in einem unzureichenden Sinne. Den Worten „ist nicht zu trauen; es sind Boten, die den Auftrag, den sie überbringen sollen, vergessen oder falsch ausrichten.“⁴⁴ Wörter sind Zeichen, Symbole, die schwächer und schattenhafter als das durch sie Bezeichnete sind. Einzig das mathematische Symbol würde den Anforderungen Wittgensteins entsprechen, denn nach der Meinung Kestraneks ist das mathematische Symbol reicher als das symbolische Original. „Exaktes, ausgeführtes, fertiges Wissen erstreckt sich nur auf Mathematisches.“⁴⁵ Allerdings gibt uns die Mathematik keine Auskünfte über die Beschaffenheit der Welt. „Der Mathematiker operiert mit Zahlen: das Wesen der Zahl selbst, das Rätsel, das sie aufgibt, löst er mit allem aufgewendeten Scharfsinn nicht.“⁴⁶ Eine im mathematischen Sinne „logisch reine Sprache“, wie sie Wittgenstein anstrebt, kann ebensowenig wie die Mathematik die einfachsten alltäglichen Probleme des Menschen beschreiben.

Wittgenstein ging in seinen Überlegungen von einem völlig anderen Wirklichkeitsver-

ständnis aus als Kestranek. Nach Wittgenstein wird die Welt zur Kategorie der Tatsachen und nicht der Dinge gezählt. Die Welt ist eine komplexe Tatsache, die sich in einfachste atomare Tatsachen zerlegen läßt. Ein atomarer Satz ist ein Bild einer Tatsache, während die komplexen Sätze nur insofern als Bilder von Tatsachen aufzufassen sind, als sie sich in atomare Sätze transferieren lassen. Die einfachen Sätze unserer Alltagssprache beschreiben keine atomaren Sachverhalte, ebensowenig sind die Dinge bei Wittgenstein mit den konkreten Gegenständen und ihren Attributen identisch, die man üblicherweise im Alltag und in den Wissenschaften vor Augen hat.

Dieser Konzeption der Wirklichkeit wirft Kestranek einen rigorosen Nominalismus und Atomismus vor. Wittgenstein, der die Welt in logisch atomare Tatsachen zerfallen läßt, hätte wenigstens eine „Ordnung der Korrelation“ zwischen diesen bestehen lassen müssen, meint Kestranek. Denn wenn „jede Einzigkeit“ einen und nur einen Namen als Symbol haben müßte, wie es Wittgenstein behauptet, so könnte sich „die Einheit des Gedankens“ gar nicht in der Sprache darstellen. „Soll aber eine Symphonie die Projektion des symphonischen Gedankens sein? Ein Liebeswort die Projektion der Liebe?“⁴⁷

Dem Denken Kestraneks näher steht Wittgensteins Sprachphilosophie der „Philosophischen Untersuchungen“, in denen er den sprachlichen und ontologischen Atomismus und andere Grundgedanken seines „Tractatus“ verwirft. Es gibt nun für Wittgenstein nicht mehr eine aus primitiven Elementen aufgebaute Welt, deren Strukturen in der Sprache „gezeigt“ werden sollen, sondern die Welt ist erst in der sprachlichen Beschreibung gegliedert. Die Art der Gliederung ist abhängig von den sprachlichen Formen, die zu ihrer Beschreibung bereitstehen. Damit rückt für Wittgenstein anstelle einer Idealsprache die Umgangssprache mit all ihren Vieldeutigkeiten und Vagheiten in den Mittelpunkt der philosophischen Betrachtung. Hatte Wittgenstein im „Tractatus“ die Sprache losgelöst von den Lebenszusammenhängen und rein wissenschaftlich betrachtet, so untersucht er in seinem Spätwerk, den „Philosophischen Untersuchungen“, den pragmatischen Kontext, in dem die sprachlichen Ausdrücke stehen. Denn jede sprachliche Äußerung ist stets in einem Zusammenhang von sprachlicher und außersprachlicher Handlung eingebettet: d. h. Sprache wird gebraucht zum Befehlen, Fragen, Beschreiben, Vermuten, Lügen, Witze erzählen, Geschichten erfinden, Rätsel raten, Danken, Bitten, Beten, um nur einige von Wittgenstein angeführte Beispiele zu nennen.⁴⁸ Je nach Art des Situations- und Handlungskontextes wechselt die Verwendungsform der Sprache, wechseln die „Sprachspiele“. Was die sprachlichen Ausdrücke meinen, hängt also vom Kontext ab, in dem sie gebraucht werden.

Auch Kestranek weist stets auf die Kontextabhängigkeit der sprachlichen Ausdrücke hin: „So erhält dasselbe Wort in Verbindung mit verschiedenen Worten einen verschiedenen Sinn, trotzdem es sich auf denselben ‚Gegenstand‘ bezieht.“⁴⁹ Als simples Beispiel dient ihm das Wort „Schiff“, das je nach Zusammenhang als „See-Schiff, Schiff in der Wüste (Kamel), Weberschifflein“ verwendet werden kann. Doch Kestranek geht es nicht **darum, exakte, wissenschaftliche Sprachanalysen auszuarbeiten, Nuancen und Differenzierungen im Sprachgebrauch hervorzuheben.** Das Ziel seiner philosophischen Bemühung ist nicht der Einzelfall, die bestimmte, konkrete, gegenwärtige Situation, sondern die Verallgemeinerung und Systematisierung der Vielfalt der Erscheinungen. Kestranek, dessen Denken in der scholastischen Überlieferung wurzelt, weist in diesem Zusammenhang

auf den Wert der Sprachtradition hin, in der die beiden Seinsprinzipien, der „Logos“ und das „Logische Prinzip“, wirken.

Kestraneks Auseinandersetzung mit modernen philosophischen Strömungen erfolgte stets mit einer gewissen Skepsis. In der festen Überzeugung, daß es objektive und allgemein gültige Wahrheiten gebe, die selbst die größten geistesgeschichtlichen Umwälzungen überdauern, glaubt Kestranek, daß er in einem die alten Wahrheiten erneuernden Denken die Probleme unseres Jahrhunderts lösen könne. „Der Weise ist von Natur aus konservativ, wie es die Wahrheit stets auch ist, einfach immer dieselbe“⁵⁰, schreibt er in sein Tagebuch. Damit ist aber nicht eine problemlose Wiederholung des alten Gedankengutes gemeint, denn es genügt nach Kestranek nicht, „daß wir uns von großen Werken und Gedanken tragen lassen, wir müssen sie tragen, damit sie lebendig werden“.⁵¹

Kestranek selbst ist im Rückgriff auf die Gedanken der klassischen Tradition nicht steckengeblieben, sondern führte sie in Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Philosophien weiter. Es werde die Zeit kommen, in der man Kestraneks Vermächtnis schätzen und gebrauchen werde, meint Ludwig von Ficker in seinen „Denkzetteln und Danksagungen“:

Denn Hans Kestranek, dieser einsame und doch so gesellige, nie von sich eingenommene Denker, war ein Meister in der Klärung von Lebensfragen, die das Heil des Einzelnen wie das Wohlergehen der Menschheit im Rahmen ihrer öffentlichen Institutionen berühren. Revolutionär in seiner konservativen Haltung, ein Anreger ungewöhnlicher Besinnungen und fruchtbringender Impulse [...] hat er Gedankengut ausgestreut wie aus einem Erfahrungsschatz, den publik zu machen im Wettbewerb der Geister er sich stets gescheut hat.⁵²

Anmerkungen:

Abkürzung: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

Falls nicht anders angegeben, sind die zitierten Briefe und Schriften Hans Kestraneks unveröffentlicht und liegen im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (Gertrud Battisti geb. Strasser: *Der Philosoph Hans Kestranek. Sein philosophisches Gedankengut unter besonderer Berücksichtigung der Sprach-, Sitten- und Erkenntnislehre. Ein historiographischer Beitrag zur Philosophie des Brennerkreises*. Innsbruck 1971, masch.), in der Kestraneks Leben, Werk (mit Bibliographie) und philosophischer Zeitbezug dargestellt sowie sein philosophisches Gedankengut untersucht werden.

¹ Brief Kestraneks an Ficker, 7. 11. 1933.

² Brief Kestraneks an Ficker, 23. 11. 1945.

³ Brief Kestraneks an Joseph Bernhart, 3. 10. 1946, zit. nach Joseph Bernhart: *Hans Kestranek*. B XVIII, 1954, 197–216, hier 209.

⁴ Hans Kestranek: *Aus Notiz- und Zeichenbüchern*, 61.

⁵ ebenda, 60.

⁶ Brief E. Beckmanns an Hans Urs von Balthasar, 2. 8. 1950 (Kestranek-Nachlaß).

⁷ Hans Kestranek: *Politeia*, 3.

⁸ ebenda, 13.

⁹ Hans Kestranek: *Vorarbeiten zur Politeia*, 7.

¹⁰ Kestranek (Anm. 7), 188.

¹¹ ebenda, 186.

¹² Hans Kestranek: *Über Moral und Moralgesetz*, 206.

- ¹³ Kestranek (Anm. 7), 276.
¹⁴ ebenda.
¹⁵ ebenda, 277.
¹⁶ ebenda, 186.
¹⁷ ebenda, 189.
¹⁸ ebenda, 191.
¹⁹ ebenda, 106.
²⁰ ebenda, 106.
²¹ ebenda, 266.
²² Kestranek (Anm. 4), 109.
²³ Hans Kestranek: *Präludien und Meditationen*. In: *Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft* 65, 1957, 34–57, hier 42.
²⁴ Kestranek (Anm. 7), 220.
²⁵ Hans Kestranek: *Logik 1925*, Blatt 10.
²⁶ Kestranek (Anm. 7), 106.
²⁷ Hans Kestranek: *Studien zur Logik*, 41.
²⁸ Kestranek (Anm. 12), 173.
²⁹ Hans Kestranek: *Heft IV*, 65.
³⁰ Kestranek (Anm. 7), 256.
³¹ Hans Kestranek: *Tagebuchaufzeichnungen*, 16. 5. 1942.
³² Hans Kestranek: *Tagebuchaufzeichnungen*, 1. 6. 1937.
³³ Kestranek (Anm. 25), Blatt 11.
³⁴ Kestranek (Anm. 7), 264.
³⁵ ebenda, 266.
³⁶ ebenda.
³⁷ Brief Ludwig Wittgensteins an Ficker, vermutlich Mitte Oktober 1919. In: L. W.: *Briefe an Ludwig von Ficker*. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Salzburg 1969 (= *Brenner-Studien* 1), 32–34, hier 33.
³⁸ Brief Wittgensteins an Ficker, 5. 12. 1919. Ebenda, 39.
³⁹ ebenda.
⁴⁰ Walter Methlagl: *Erläuterungen zur Beziehung zwischen Ludwig Wittgenstein und Ludwig von Ficker*. Ebenda, 43–69, hier 63.
⁴¹ Hans Kestranek: *Wittgenstein, Logik*.
⁴² Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. In: L. W.: *Schriften*. Frankfurt a. M. 1960, 7–83, hier 15 (2.13 und 2.131).
⁴³ ebenda, 27 (4.014).
⁴⁴ Brief Kestraneks an Joseph Bernhart, 28. 12. 1941, zit. nach Bernhart (Anm. 3), 205.
⁴⁵ Kestranek (Anm. 7), 135.
⁴⁶ ebenda, 241.
⁴⁷ Kestranek (Anm. 41).
⁴⁸ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. In: Wittgenstein (Anm. 42), 279–544, hier 300f. (23.).
⁴⁹ Kestranek (Anm. 25), Blatt 13.
⁵⁰ Hans Kestranek: *Tagebuchaufzeichnungen*, 25. 10. 1928.
⁵¹ Hans Kestranek: *Denkschrift zur österreichischen Kulturpolitik*, 17.
⁵² Ludwig von Ficker: *Ein Bild von Hans Kestranek*. In: L. v. F.: *Denkzettel und Danksagungen. Aufsätze. Reden*. Hrsg. v. Franz Seyr. München 1967, 164f., hier 164.

GEORG TRAKL

Hans Wellmann

„DICHTUNGSSPRACHE“: ZUR BEZIEHUNG ZWISCHEN TEXT, GRAMMATIK, WORTSCHATZ UND SPRACHBEGRIFF IN TRAKLS LYRIK

1. *Die dunkle Klage seines Munds* (HKA I, 95, V. 11)

Diese Worte leiten eine ‚direkte Rede‘ ein; die Nominalisierung ersetzt ein finites ‚verbum dicendi‘. Von wessen *Klage* ist die Rede? *Sein* steht in dem Gedicht als attributive Pro-Form für *er*, für *der Gerechte* und *der Ungeborne*. Nur der Titel „*Kaspar Hauser Lied*“ sagt uns, daß damit eine historische Person gemeint ist.

Die Substantivierung finiter Verbformen und attributiver Adjektive ist ein Mittel sprachlicher Verdichtung, das Trakls späte Lyrik charakteristisch prägt.

Der Nominalsatz *Die dunkle Klage seines Munds* steht etwa in der Mitte, gewissermaßen am ‚Wendepunkt‘ des Gedichtes – als eine Redefügung, die nach der Ankunft in der (= einer) Stadt Kaspars Wunsch (= *Klage*) einleitet: *Ich will ein Reiter werden* (V. 12). Dieser zeigt die stereotype Form eines Kinderwunschsatzes; er hebt sich sinnfällig von der Syntax des Kontextes ab. In ähnlichem Wortlaut ist er vom historischen Kaspar Hauser überliefert, der verlassen wie ein Tier aufgewachsen war, 1828 in verwahrlostem Zustand in der Stadt Nürnberg aufgegriffen wurde, zunächst nur Urlaute hervorbringen konnte, unter Mühen schrittweise der Zivilisation angepaßt wurde und schließlich seinen ersten, dann stereotyp wiederholten Satz „*Möcht ein Reiter wahn*“ sprechen konnte, mit dem er zunächst alle möglichen Wünsche ausdrückte, ohne recht zu wissen, was er sagte.

Seine Geschichte konnte Trakl der Literatur, z. B. einem „dokumentarischen“ Roman Jakob Wassermanns, entnehmen¹, in dem der „schweigsame, sanftherzige Knabe“² als fremdartiges und furchtsames Wesen dargestellt wird: „Es war, als ob die Menschen hinter einem Gitter von Worten stünden, das ihre Züge fremd und schrecklich machte“.³

Verlaine gestaltet die Symbolfigur einer gefährdeten „sprachlosen Unschuld“ zum Paradigma eines Dichters um. Dessen Lebenssituation setzt er mit der Kaspars gleich („*Gaspard Hauser chante*“), indem er zeigt, „daß [...] eben in der Höhle der Sprachlosigkeit die ‚Wiege‘ des Poeten steht“.⁴ Für Trakl hieß dies, daß Kaspar Hauser „in der Stadt“ ein „Ausgesetzter“ bleibt, bedroht, ohne Hoffnung. „Ein solcher Mensch muß in der Welt ein Unbehauster, ein Fremdling bleiben und dort zugrunde gehen, ehe er überhaupt richtig gelebt hat“.⁵ „Von da versteht es sich auch, daß die stumme Gestik des

Fremdling, sein Stolpern, Stürzen und Stammeln der Pantomime des leidenden, stürzenden, händehochwerfenden“ Menschen entsprach, dessen Bild „der Expressionismus dichterisch, tänzerisch (Ausdruckstanz) und bildnerisch (etwa Lehmbruck) entwarf“.⁶

Trakls Gedicht ist zuerst 1913 im „Brenner“ erschienen⁷ und 1915 in der Sammlung „Sebastian im Traum“. Es ist das einzige Gedicht dieser Sammlung, das einer so individuellen Gestalt gilt. Sie hat einen Namen, wird angesprochen und spricht – ohne daß indes ein Dialog entsteht. Erzählt wird (im Präteritum) Kaspar Hausers früheres Leben im Schutz der Natur (im *Schatten des Baumes*, V. 6) und sein späteres (am *Abend*, V. 10) in der Bedrohung der Stadt, wo als Mitmensch nur *sein Mörder* auftauchte, der *nach ihm suchte* (V. 15) und ihn *fand*⁸. Gleichwohl bleibt das Gedicht geschichtslos; es geht, wie bei Verlaine, primär um die Symbolik der Kaspar-Hauser-Gestalt (siehe unten).

Konkreter als bei den anderen Gedichten der Sammlung sind auch die biographischen Bezüge des „*Lieds*“. Es ist in Innsbruck entstanden, der damals für Trakl „brutalsten und gemeinsten Stadt“⁹. In dem gleichen Brief, datiert aus dem Jahre 1912, in dem er über diese beladene und verfluchte Welt“ als Ganzes klagt, heißt es dann: „Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben“ (HKA I, 487).

In Trakls anderen Gedichten ist die Ähnlichkeit zwischen der fiktiven Lebensform eines Einsam-Ruhelosen und der realen des Autors selbst viel vager, schemenhafter. Das an sich bedenklliche Verfahren, Poesie und Leben in dieser Weise durch Rückschlüsse zu verbinden, ist bei so konkreten Selbstaussagen, wie sie der zitierte Brief an einen Freund enthält, wohl hinreichend gerechtfertigt. In einem solchen Falle können auch Zeugnisse von Zeitgenossen zum Werkverständnis beitragen. Jedenfalls wird der Kaspar-Hauser-Bezug z. B. durch das Gemälde Max Esterles (im Brenner-Archiv in Innsbruck) verstärkt, das Trakl als einen düsteren, einsam und verloren umherirrenden Mann darstellt. Es erinnert in manchem an die Zeugnisse von Freunden und literarischen Weggefährten wie Karl Röck, Theodor Däubler, Hans Limbach u. a., die von Trakls Wortkargheit reden („Erst jetzt, unter dem Einfluß des Weines, schien Trakl langsam lebendig zu werden“¹⁰), von seiner Ver- und Abgeschlossenheit, die ihn immer häufiger jene sibyllinischen, orakelhaften Worte und Sprüche „in ihrer frappanten Bildhaftigkeit“ hinwerfen (Limbach) ließ, die seine Lyrik aufweist, in „sanften Silben, [...] sorgsam zueinandergeblumt, klar als Wortsinn einzig ihm und mir“ (Däubler)¹¹. „Er schrieb in einem gewissen Sinn genau so, wie er redete“ (Limbach)¹². Die Lektüre der (ca. 150) Briefe, die Trakl an seine Freunde und Bekannten geschrieben hat, „offenbaren“ Heinz Ludwig Arnold sogar „ob ihrer Sprachlosigkeit ein erschütterndes Psychogramm [...], wie es in der modernen Briefliteratur kaum ein zweitesmal vorkommt“¹³.

Die flüssige und flüchtige, für die Kommunikation mit jedermann bestimmte Dialogsprache des alltäglichen Umgangs, kann man schließen, war für Trakl – mit einer Formel der Existenzphilosophie – kein „Haus des Seins“. Viel eher jedenfalls schien *monologisches* Sprechen dem Vereinsamten und „Fremdling“ zu entsprechen, als der sich Trakl gefühlt hat. Ausdruck findet es in der eigenwilligen, hermetischen Sprache der Gedichte. Beides, die Sprache und die Form dieser Texte, ist dann, mit Wittgensteins Begriffen, auch ein Bestandteil der *Lebensform* des Autors, insofern nämlich, als sie ein – zeitweise wohl der wichtigste – Teil seiner sprachlichen Beziehungen zur Mitwelt sind. Sieht man von diesen Beziehungen ab, so haben die sprachlichen Äußerungen, wie Wittgenstein zeigt,

noch nicht unbedingt ihren vollen Sinn; sie muten vielmehr an „wie eine einzelne Kulisse, die von der Aufführung eines Theaterstückes allein in einem Zimmer stehen geblieben ist. Sie hat ihr Leben nur im Stück“.¹⁴

In keinem der Gedichte finden sich nun so genaue Worte für Trakls fremdartige Ausdruckssprache wie in der Zeile *die dunkle Klage seines Munds* mit Bezug auf Kaspar Hauser. Der biographische Bezug rechtfertigt es wohl, diese Redeeinleitung zugleich als Formel für Trakls lyrisches Sprechen zu wählen, das auf Leser wirkt, wie es diese Worte sagen, in einer grammatischen Form, die besonders für Trakls mittlere und späte Lyrik so charakteristisch ist (siehe unten 7.).

2. Trakls Sprachbegriff

*Dem Unfaßbaren hascht das träge Wort
Vergeblich nach, das nur in dunklem Schweigen
An unsres Geistes letzte Grenzen rührt.
Nur nicht so laut, ich komme schon und öffne!
(Er geht zur Tür und schiebt den Riegel zurück)
Tritt ein, du Unermüdlicher! Bist du
Ein Mensch, laß deine Sprache draußen [. . .] (HKA I, 449, V. 11 f.)*

Mit *Sprache* sind die *trägen Worte* des allgemeinen Sprachgebrauchs in der täglichen Kommunikation gemeint. Mit der Annahme, daß sie nicht dazu taugen, die Erkenntnis des Geistes voranzubringen, steht Trakl in der Tradition der Symbolisten und in genauem Gegensatz zur „Philosophie der Alltagssprache“, wie sie am klarsten von Wittgenstein formuliert worden ist.¹⁵ In ihrer Gegensätzlichkeit verbindet sie eins: der Freiraum, der dem *Schweigen* eröffnet wird. Für Wittgenstein ist es der Bereich jenseits der Grenzen der Sprache, in der das noch nicht ganz Geklärte und Vorläufige ruhen kann und verbleiben soll. Für Trakl kann das Wort nur im Schweigen und Hinhören erkenntniswirksam werden. Wie ist diese antinomische Aussage zu verstehen?

Das Wort *Sprache* kommt nur an der zitierten Stelle vor, was ihr ein besonderes Gewicht gibt. Darüber hinaus findet sich das Wort aber noch 17mal als Bestandteil begrifflicher Weiterbildungen. In allen diesen Fällen ist es mit einem Ausdruck der Negation zu dem Adjektiv *sprachlos* verbunden¹⁶. *Sprachlos* sind der Hirte im Herbst (Chiffre für den Einsamen) und – bei metaphorischer Übertragung vom Betrachter auf den Gegenstand – *die gelben Blumen des Herbstes* (HKA I, 79, V. 8; 83, V. 8). Als *sprachlos* charakterisiert wird der Heimatlose (140, V. 42), Trauernde (147, V. 8), Vergessene (93, V. 9), Schwermütige (161, V. 17), der sich narzißhaft Betrachtende (66, V. 7 u. ö.), das lyrische Ich (169, V. 34; 170, V. 58); und in metaphorischem Gebrauch heißt es einmal: *Korn, wo sprachlos ein Kreuz ragt* (408, V. 143). Im Unterschied zur Allgemeinbedeutung des Wortes, mit dem das Ausbleiben einer Antwort im Gespräch bezeichnet wird, steht in allen diesen Kontexten, in denen kein Gesprächspartner vorkommt, *sprachlos* als Chiffre für ‚(ver)einsam(t)‘.

Das Adj. *sprachlos* gehört so einmal zu der in Trakls Gedichten hochfrequenten und vieldeutigen Adjektivgruppe um *still* (152 x), zu der auch *stumm* (41 x), *schweigend* (62 x), *schweigsam* (14 x) und *unsäglich* (15 x) zählen¹⁷. Zum andern ist, wie auch bei den übrigen Lexemen der Gruppe, wiederholt die semantische Opposition zu den Wörtern eines anderen, kleineren Feldes um ‚einsam‘ (*einsam* 55 x; *allein* 5 x) aufgehoben, so daß eines für das andere eintreten kann: *Schweigend saß ich in verlassener Schenke unter verrauchtem Holzgebälk und einsam beim Wein* (HKA I, 168, V. 16).

Auch in ihrer begrifflichen Form, als Substantivierungen, zählen die Kernwörter des skizzierten Wortfeldes zu den meistgebrauchten; *Stille* ist 100mal, *Schweigen* 73mal bezeugt. Bezieht man noch die Verben mit ein, die den Zustand oder (inchoativ) den Eintritt des Zustandes der Sprachlosigkeit charakterisieren (*schweigen* 41 x; *verstummen* 28 x), die Umschreibungen (für ‚verstummt‘ z. B. auch *Wort der Liebe, das verhallt* [HKA I, 64, V. 25]) und bildhaften Ausdrücke (*Purpurn zerbrach des Gesegneten Mund* [HKA I, 80, V. 5]), dann zeigt sich uns hier der nach dem Sinnbezirk der Farbbezeichnungen und dem der akustischen (musikalischen) Bezeichnungen in Frequenz und Differenzierung wichtigste Ausdrucksbereich der Traklschen Lyrik (neben dem des Verfalls und Vergehens).

Es sind vor allem die Verbindungen aus Wörtern dieser Sinnbezirke, die sich als unverkennbare Sprachmuster vieler Gedichte, insbesondere als „Konfigurationen“, „kompositorische Schablonen“¹⁸, in der späteren Lyrik Trakls erweisen, und dann gerade die Ausdrücke der Sprachlosigkeit, die oft als Kernwörter in diesen „zusammengeschmiedeten Bildern“¹⁹ aufscheinen:

*Leise sinkt
An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.* (HKA I, 85, V. 14)

Der an das „Kaspar Hauser Lied“ fast direkt anschließende Text „Verwandlung des Bösen“, der wieder besonders deutliche autobiographische Bezüge aufweist, beginnt mit den Worten:

*Herbst: schwarzes Schreiten am Waldsaum;
Minute stummer Zerstörung; auflauscht die Stirne
des Aussätzigen unter dem kahlen Baum [. . .]* (97,2)

„Er notierte das Unausdrückbare“. So kennzeichnet es die Überschrift eines Zeitungsartikels, in dem einer der bekanntesten Traklforscher die Lyrik des Dichters „zum fünfzigsten Todestag“ würdigt.²⁰ Um dem „*Unsäglichen*“ (ein Lieblingswort Trakls, das ebenfalls in entfernter semantischer Beziehung zur Figur Kaspar Hausers steht) Ausdruck verleihen zu können, gibt der Autor seiner poetischen Sprache besondere Eigenschaften, die der Gebrauchssprache des Alltagslebens fehlen. Er mystifiziert ihre Wörter, um das ‚Unsa-gbare‘ auszudrücken. Was Trakl damit versuchte, erinnert in einer Hinsicht an das etwa gleichzeitig – wir befinden uns in der Zeit der „Sprachkrise“²¹ – einsetzende Bestreben des frühen Wittgenstein, der sich ebenfalls an den „Grenzen der Sprache“ angelangt sah: „[. . .] über die Welt hinauszugehen, und das heißt auch: über die sinnvolle Sprache hinaus. Es trieb mich, gegen die Grenzen der Sprache anzurennen“²². Die Lösungen, zu denen sie kommen, sind einander entgegengesetzt: „Wir führen die Wörter von ihrer metaphysischen wieder auf ihre alltägliche Verwendung zurück“²³. Wittgenstein trennt dann das,

worüber man etwas sagen kann, von dem, über das man schweigen muß, weil man nicht klar darüber reden kann. In einem Brief an Ludwig von Ficker, den Herausgeber des „Brenner“, schreibt er über seinen zur Veröffentlichung eingesandten „Tractatus logico-philosophicus“, er bestehe „aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige“²⁴.

3. *Rhythmus im Dienst der Textbildung*

Die ‚Dichtungssprache‘ wird durch Abstraktionen von Vorkommen („Okkurrenz“), Umgebung („Distribution“) und funktionellem Zusammenspiel aller im Text vorkommenden Sprachzeichen gewonnen. In diesen Punkten weichen z. B. das frühe Prosastück „Traumland“, die in eine Sammlung („Sebastian im Traum“) eingebetteten Prosapartien („Prosagedichte“) „Verwandlung des Bösen“, „Winternacht“, „Traum und Umnachtung“ sowie der im „Brenner“ erschienene Prosatext „Offenbarung und Untergang“ – mit Ausnahme des erstgenannten Stücks alle thematisch eng verwandt –, die frühen Dramenfragmente und das Gedichtwerk voneinander ab; außerdem ist eine Veränderungstendenz in Trakls Sprache zu beobachten, die vom „Frühwerk“ (= bis 1909) zur „Übermacht des Lyrischen“ in der Sammlung „Gedichte“ (1913) und zum „Artistischen im Spätwerk“ und in den letzten Gedichten führt.²⁵

Aber es gibt Gemeinsamkeiten, nicht nur in den gemeinhin hervorgehobenen Facetten des ‚direkten‘, metaphorischen und bildhaften Wortgebrauches, der Wortneubildung und des (überwiegend parataktischen) Satzbaus, sondern gerade auch jenseits der Satzgrenze, in der Art der Satzverknüpfung (besonders durch Konjunktionen), der satzübergreifenden Textbildung durch Pro-Formen, Wortbildungsmittel, syntaktische Ellipsen, kontextuelle Synonymie usw., in der Textreliefbildung durch Tempora, Modalformen usw. und der gramm. Referenz auf die Sprechsituation durch Wortstellung, Anredepronomina, Passivkonstruktionen usw. In dieser Hinsicht hebt sich die Sprache der frühen Dramenfragmente so stark von der der anderen Texte ab, daß sie unter dem zusammenfassenden Begriff der hier behandelten (poetischen) ‚Werksprache‘ nicht mitberücksichtigt werden soll.

Den Arten der Satzverkettung, wie sie in textlinguistischen Untersuchungen beschrieben sind und besonders für die geschriebene ‚Durchschnittshochsprache‘ gelten, kommen Trakls frühe Texte im ganzen näher als die späten.²⁶

Die in der Textlinguistik festgestellten Verkettungsregularitäten werden gleichwohl in allen diesen Texten mit ihren sehr unterschiedlichen Sprachformen durch eine ganz anders beschaffene Verknüpfungsweise ergänzt und überlagert, die Trakl aus der Dichtungstradition übernommen hat: durch ein Gestaltungsprinzip des Wiederholens, das die Worte zum Klingen bringt²⁷. Diese ‚vertikale‘ Ausdrucksdimension wird in den Gedichten ja schon graphisch durch den Paralleldruck der sprachrhythmisch miteinander korrespondierenden Einheiten betont; bei welchem Wort sich die Zeile ‚wendet‘, wird hier, beim ‚Vers‘, nicht primär durch einen Satzabschluß, sondern durch eine rhythmische Pause bestimmt; sie ist in den Gedichten der frühen und mittleren Zeit meistens schon durch ein festes Metrum und den Endreim fixiert, in den anderen Gedichten ebenso wie in den

genannten Prosatexten hingegen durch die Wiederkehr sprechrhythmischer Einschnitte, gleicher oder ähnlicher Wort-, Ton- und Satzverbindungen, durch die Rekurrenz von bestimmten Wörtern und Syntagmen am Zeilenanfang (siehe 13.) usw.

Wichtige Kompositionsprinzipien bleiben hier z. B. die Wiederkehr und Abwandlung von Leitwörtern (wie *Mitte* in dem Gedicht „Sonja“), eines Wortbildungsmusters (z. B. der Zusammensetzung in „Leuchtende Stunde“), einer Satzstruktur oder eines ganzen Satzes (wie im „Rondel“). Im „Kaspar Hauser Lied“ z. B. wiederholt sich die Satzstruktur mit hervorhebender Ausdrucksstellung des Adjektivs am Anfang von Strophe 2 und 3 (*Ernsthaft; Stille*), die des Personalpronomens (*Er; Ihm*) am Anfang von Strophe 1 und 4; *Dämmergarten* (V. 14) wird durch die Wortgruppe *dämmernder Hausflur* (V. 21) abgewandelt wieder aufgenommen, *sein Schritt* (V. 10) durch *sein leiser Schritt* (V. 17); das Motiv der Geborgenheit im *Schatten des Baums* (V. 6) kontrastiert mit der Bedrohung am Schluß (*Schatten des Mörders*, V. 21), die Langzeilenfügung (*Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen*) mit der folgenden als der kürzesten Zeile des Gedichts, die nur ein Ausruf füllt (*O Mensch!*)²⁸.

Die Rekurrenz und Abwandlung ausdrucksseitiger Sprachelemente werden durch inhaltsseitige ergänzt; so z. B. wenn auf *Frühling und Sommer und schön der Herbst* (V. 16) die Zeile *Schnee fiel in kahles Gezweig* (V. 20) folgt. Die kontrastierenden Elemente (z. B. *Schwarzvogel* in V. 4, *weiße Menschen* in V. 14) gehören insofern zum Bauprinzip der Wiederkehr, als auch Antonyme semantisch verwandt sind.²⁹

Diese zusätzliche Ausdrucksdimension der Rekurrenz gleicher oder abgewandelter Spracheinheiten erweist sich als ein durchgreifendes Gestaltungsprinzip, das die Kohärenz aller poetischen Texte Trakls trägt³⁰ und insofern über die Vielfalt seines Werkes hinweg einheitsstiftendes Merkmal seiner ‚Dichtungssprache‘ ist (anders als etwa bei Rilke); es ist dafür bestimmend, daß z. B. Aussageeinheiten nicht mit den Satzbögen der natürlichen Sprache übereinstimmen, die Wortstellung nicht den dominanten Regularitäten der Prädikatsposition (S – P – O), der ‚Mitteilungsperspektive‘ des Partnerbezugs³¹ (mit Eindrucks- oder Ausdrucksstellung) und der Sprachebene (mit der ‚Ausklammerung‘ in gesprochener Sprache) folgt, die Themafolge nicht den üblichen Thema-Rhema-Regularitäten usw. Das ist selbst an dem frühen Prosatext „Traumland“ (HKA I, 189 ff.) noch zu beobachten, der sich sprachlich von der Lyrik besonders stark unterscheidet. Die Ausklammerung dient hier einer rhythmischen Satzgliederung (siehe V. 3, 6, 25 usw.), desgleichen die ungewohnte Wortfuge in *Talesgrund* (V. 6, 113 f.) und *Mondenschein* (V. 56), die häufige Koordination von Hauptsätzen durch *und* usw. In der Ausdrucksstellung wiederholen sich die Zeitadverbien oft; der Tonfall einer Kindererzählung klingt dadurch an. Fast in der Art von Reimen korrespondieren Wörter wie *stundenlang* (V. 47, 65, 68), *sehen* (V. 55, 59, 64, 78), *Leben* (2 x in V. 21) und auch Syntagmen miteinander (*voll* + Genitiv in V. 21, 22; die in Fernstellung angeschlossene, durch *mit* eingeleitete Attributsgruppe in V. 6 u. 8; die *wenn/dann*-Anschlüsse in V. 43, 44, 46, 47, 49, 53, 55, 58 ...) usw. Nach Art eines Leitmotivs zieht sich das Wort *still(e)* durch den Text. Die Umschrift der Prosa in Verszeilen mag diese Vielfalt der Rhythmisierung verdeutlichen:

[...] und manchen Abend
habe ich hier verträumt
in der Stille,

und die Stille
 hat meine himmelhohen,
 närrisch-glücklichen
 Knabenträume
 liebevoll in sich aufgenommen
 und bewahrt
 und hat sie mir [...] („Traumland“, V. 28–31)

Die Wirkung des Textes lebt dann, wie bei den anderen Prosaskizzen auch, zu einem Teil von der Spannung zwischen rekurrenten Wörtern, Satz- und Textstrukturen auf der Ausdrucksseite und Merkmalen, Begriffs-Bildern, Aussagen und Sinnabschnitten auf der Inhaltsseite. Diese Spannung entsteht besonders durch das Wechselspiel zwischen wiederkehrenden – zuweilen symmetrischen – Wortarten und Wortfügungsmustern und ihrer freien Abwandlung oder Auflösung, die den Prosaskizzen und den späten Gedichten eine verwandte Sprechmelodie gibt; sie ergänzt, verändert die Aussagekraft der Sprachzeichen, die für Trakl an sich nicht ausreichen, das Wesentliche auszudrücken.

4. Auswahl im Wortgebrauch

Der erste Eindruck, den viele Texte Trakls vermitteln, ist der einer anschaulichen und bilderreichen Sprache. Dieser Eindruck wird besonders durch Adjektive und deadjektivische Substantive vermittelt, bei denen im ganzen die semantischen Merkmale („Seme“) des Visuellen vorherrschen, und durch zahlreiche Substantive, die bei aller unterschiedlichen Bezeichnungsfunktion zugleich Seme des optischen Bereichs mitführen. Dies geht aus einer Überprüfung der Wortfrequenzen hervor.³² Die meistgebrauchten ‚inhaltsstragenden‘ Wörter (der drei Hauptwortarten; Adverbien eingeschlossen) – Funktionswörter (‚Dienstwörter‘ mit primär syntaktischen Aufgaben) wie Konjunktionen, Präpositionen, Hilfsverben, Pronomina bleiben ausgenommen – sind:

Seme:		
	‚visuell‘ ‚hell‘ ← → ‚dunkel‘	‚akustisch‘ ‚laut‘ ↔ ‚leise‘
Adj.	1. *) <i>dunkel</i> ^{b)} (315) die Farbbez.: 3. <i>schwarz</i> (273) 4. <i>blau</i> (259) 7. <i>weiß</i> (176) 9. <i>golden</i> ^{c)} (162) 10. <i>rot</i> (161) 13. <i>purpur</i> ^{c)} (148)	5. <i>leise</i> (273) 11. <i>still</i> (152)
Subst.	2. <i>Nacht</i> (291) 6. <i>Schatten</i> (225) 8. <i>Abend</i> (175) 15. <i>Wald</i> (139)	16. <i>Stern</i> (128)

- a) Die Ordnungszahl gibt den Häufigkeitsrang des Wortes an.
- b) In Klammern ist die absolute Häufigkeit der Wörter nach der Konkordanz von Wetzel angegeben, d. h. unter Berücksichtigung der verschiedenen Fassungen „alle in den Dichtungen vorkommenden Wörter“ (Wetzel).
- c) Sie werden von Trakl, wie auch *silbern* und *kristallen*, gewöhnlich nicht als ‚Stoffadjektive‘ gebraucht, sondern zur Wiedergabe eines optischen Eindrucks.

Es zeigt sich, daß bei den Wörtern des optischen Bereichs Seme für dunkle Farbtöne und Schattierungen überwiegen³³, bei denen des akustischen Bereichs Merkmale aus dem Umkreis von ‚leise‘. In die beiden Merkmalreihen des Optischen und Akustischen, die der Gestaltung von „Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls“³⁴ entsprechen, fügen sich unter den 20 häufigsten Wörtern nur 12. *sanft* (149), 14. *alt* (140), 17. *Auge* (126), 18. *gehen* (124), 20. *Baum* (111) nicht ein, Wörter, die auch in der Standardsprache besonders häufig sind³⁵. – Alle vielgebrauchten Substantive der Dichtung gehören dem primären Bezeichnungsbereich der Naturerscheinungen an, auch die nächsthäufigen (28. *Hügel*, 29. *Garten*), sofern es sich nicht um Substantivbildungen zu hochfrequenten Adjektiven (25. *das Dunkel*, 26. *die Stille*) oder um Körperteilbezeichnungen handelt (vgl. oben *Auge* und 21. *Hand*, 23. *Herz*, 24. *Stirn*, 25. *Antlitz*), die von Trakl gern für die Konstruktion ‚pars pro toto‘ gebraucht werden.

Als Ergänzung dazu ist auch der Ausbau dieser Hauptwörter zu Wortfamilien aufschlußreich. Die Farbbez. *dunkel*, *blau* und *rot*, die bei Trakl an 1., 4., 10. Stelle stehen, erreichen hier die größte Vielfalt:³⁶ *dunkel* – *dunkeln* – *eindunkeln* – *Dunkel* – *Dunkles* – *Dunkler* – *Dunkle* – *Dunkelheit* – *erinnerungsdunkel* – *todesdunkel* – *abenddunkel* – *tiefdunkel* – *Todesdunkel* – *Wolkendunkel* – *Blätterdunkel* / *blau* – *bläulich* – *blauen* – *erblauen* – *verblauen* – *Bläue* – *Blau* – *Blaues* – *abendblau* – *grünlichblau* – *Abendblau* – *Himmelsblau* / *rot* – *rötlich* – *sich röten* – *Röte* – *Rot* – *wahnsinnsrot* – *düsterrot* – *glührot* – *leuchtendrot* – *Abendrot* – *Abendröte* – *Morgenrot*.

Die obige Übersicht gibt auch einen ersten Eindruck von der Bedeutung der Hauptwortarten. Das Übergewicht liegt bei denen, die „das reine Bild vermitteln“: Dem „Hauptwort, das die Erscheinung vor uns hinstellt, indem es sie nennt“, und dem „Eigenschaftswort, das an ihr Form, Farbe, Klang und Geruch kennzeichnet“. „Dafür tritt das Zeitwort, das die Erscheinungen in den Bewegungen des Lebens zeigt, auffallend zurück; es gibt Strophen, in denen es ganz fehlt“.³⁷

Trakls Wortgebrauch – hier unter 4. immer nur so weit untersucht, wie es sich um die Auswahl auf der paradigmatischen Achse der Sprache handelt – steht in einem auffälligen Kontrast zu dem seines Publikums. Über Wortfrequenzen in dessen Standardsprache gibt die Sprachstatistik von Meier (siehe Anm. 35) eine recht verlässliche Auskunft, die im wesentlichen auf Erhebungen aus der Zeit um die Jahrhundertwende beruht. Unter den 30 häufigsten Wörtern dieser Standardsprache ist nur eins, das in der entsprechenden Liste für Trakl aufscheint (*alt*; bei Meier an 25. Stelle). Trakls Lieblingswörter kommen in der Standardsprache nur in mittlerer (z. B. *Abend*, *Nacht*, *weiß*) oder niedriger Frequenz vor. Besonders groß ist der Unterschied bei den als Farbwörter gebrauchten Stoffadjektiven *golden*, *silbern*, *purpurn*. Im Frühwerk Trakls kommen sie auch noch gar nicht vor, in den 1909–1912 geschriebenen Gedichten selten, und erst für das Spätwerk sind sie charakteristisch, zumal in ungewöhnlichen Verknüpfungen.

Die Wahl der Wörter ist oft durch das Ringen um den „intensivsten Ausdruck“³⁸ bestimmt. Das läßt sich besonders an den Gedichtvarianten beobachten. Sie geben zunächst genau über den Spielraum der Abwandlungsmöglichkeiten Auskunft. Da sie durch poetische „Ersatzproben“ miteinander verbunden sind und gewöhnlich auf eine Wortklasse beschränkt bleiben³⁹, lassen sich diese Varianten gewissermaßen als eigene „lexikalische Paradigmen“⁴⁰ (Wortfelder) der Traklschen Dichtersprache ansehen. Vergleicht man etwa die Varianten der adverbialen und attributiven Adjektive, so zeigt sich der Aufbau dieser poetischen Felder; sie lassen den im Verb genannten Vorgang und das im Substantiv Bezeichnete mit unterschiedlichen Empfindungen wahrnehmen.⁴¹

O, dann	öffnet	[du]	leise	die	bleichen	Hände
	[:öffnet:]	jener			knöchernen	
		[:jenes:]	langsam		rosigen	
					kalten	

(„Nachtseele“, HKA II, 332, V. 11).

Die Betrachtung der (*langsamen*) Handbewegung wird von dem akustischen Sinneseindruck (*leise*) abgelöst, die Wahrnehmung der (*bleichen*) Hände durch Eindrücke ihrer Beschaffenheit, der Farbe, in der sie zu schimmern scheinen, und ihrer Wirkung auf das Gefühl. Bei diesem Beispiel kehrt Trakl am Schluß zu einer Fügung zurück, in der sich das Adjektiv semantisch in Einklang mit der Verbbedeutung befindet: O, dann öffnet jener die langsamen Hände (HKA I, 186, V. 11).⁴² Die ausgetauschten Adjektive gehören in der Gemeinsprache meistens nicht zu dem gleichen ‚lexikalischen Paradigma‘. Was bei Trakl durch die Substitution der Varianten entsteht, sind vor allem ‚Empfindungsfelder‘, durch Seme der sinnlichen Wahrnehmung miteinander verbunden (*purpurn/blutend*), die auch von einem Wahrnehmungssinn in den andern hinüberspielen (*Blick/odem; bleich/kalt*; ‚synästhetische Felder‘). Antonyme gehören bei Trakl wie in der Gemeinsprache zu dem gleichen Paradigma (*traurig/froh*; auch: *schwarz/schneeig*). Auch Bezeichnungen für Klang- und Bewegungswahrnehmungen, für körperliche und seelische Zustände (*Schlaf/Schwermut; eisig/einsam*) sind öfter Bestandteile des gleichen Wortfelds (siehe oben). Die Spannweite der Möglichkeiten reicht bei Trakl von Paradigmen wie *Kahn/Gondel/Dampfer* (HKA II, 232, V. 14) oder *beinern/knöchern*, die genau mit denen der Gemeinsprache übereinstimmen, bis zu solchen wie *silbern/leise/nächtlich*, bei denen jedes Wort sonst einem anderen Wortfeld angehört.

5. Innovation durch Wortbildung

Die meisten Wortbildungen, die in Trakls Dichtung vorkommen, finden sich auch in der Standardsprache seiner Zeit. Als Suffixe in der Adj.-Ableitung aus Substantiven erscheinen z. B. mit *-lich* und *-ig* die auch in der Gemeinsprache besonders häufigen (zu den Besonderheiten bei dem Suffix *-en/-ern* siehe unten).

Ableitungen nach Mustern der semantischen Modifikation (*bläu-lich, schwärz-lich*) und ‚Eindruckswort‘-Bildungen (*eis-ig, moos-ig*) sind dabei erst für die späte Lyrik typisch, ebenso wie manche Vergleichsbildungen nach anderen Mustern (*balsam-isch, scharlachfarben, rot-ge-äder-t*). Adj.- und Substantivbildungen mit Suffixoiden sind selten. Auch die Wortzusammensetzung folgt gewöhnlich einfachen Bautypen. Als Bestimmungswörter

dienen meistens *Simplicia*, und die Verbindung mit dem Zweitglied lehnt sich fast immer an bekannte Muster an. Wo die Verbindungsfuge vom Standard abweicht, ist sie primär sprachrhythmisch bedingt (z. B. bei den Zeitadverbien *jahr-, tag-, nachtlang* einerseits und den Komposita *Mondessichel, -wolke, Mondenschein* andererseits; vgl. oben *Talesgrund*). Die Prägung der Zusammensetzung ist oft durch das Streben nach einer eindrucksstarken Bildkomposition bestimmt (*Abendnovember*). Zu fast einem Drittel der Determinativkomposita gibt es in Trakls Gedichten äquivalente oder bedeutungsähnliche Syntagmen; neben *Goldstrahl* (HKA I, 293, V. 4) findet sich z. B. *goldener Strahl* (HKA I, 60, V. 4), neben *Silberstimme* (HKA I, 90, V. 47) z. B. *silberne Stimme* (HKA I, 426, V. 18).⁴³ Eine Konkurrenz zwischen Wortbildung und Wortgruppe ist auch für die Gemeinsprache typisch, aber nicht in solcher Häufigkeit, die vom rhythmischen Prinzip der Variation des Gleichen (siehe oben) her mitbestimmt ist. Der Eindruck verstärkt sich noch, da auch *Sternennacht* und *sternige Nacht, Blumenfenster* und *blumige Fenster* äquivalent gebraucht werden;⁴⁴ das Streben nach Bezeichnungsgenauigkeit und systematischer Einordnung des Gemeinten, das die Determinativkomposition in der Standardsprache oft bestimmt, tritt hier ganz zurück. Die im Sprachsystem angelegten Bedeutungsunterschiede werden überspielt. Das gleiche Bild bietet die Konkurrenz zwischen Ableitungen. *Ein nächtiger Kranz* (HKA I, 120, V. 8) ist nur Ausdrucksvariante zu *ein nächtlicher Kranz; nächtige Gestalt* (HKA I, 148, V. 36) Variante zu *nächtliche Gestalt*,⁴⁵ *gespensterlich* wird gleichbedeutend mit *gespenstisch* und *gespensterhaft* gebraucht. Nicht die onomasiologische Genauigkeit der Beschreibung ist das Gestaltungsprinzip dieser Wortbildungen, sondern die bildhafte Komposition und Variation der Sinneempfindungen.

Damit sind auch schon Hinweise auf die Frage nach der Neubildung nicht usueller Wörter gewonnen. Insgesamt haben sie den erwartbaren Anteil am Gesamtwerk.

a) Bei den Adj.-Ableitungen ist das Suffix *-en/-ern* in der Gemeinsprache von geringer, in Trakls Dichtersprache von großer Produktivität. Es dient vor allem dazu, sinnhafte Eindrücke adjektivisch auszudrücken (*kristall-en*), und das Suffix hat auch den höchsten Anteil metaphorisch gebrauchter Bildungen;⁴⁶ bei dieser ‚impressionistischen‘ Prägung geht Trakl mit einigen Neubildungen nicht nur über die Norm, sondern auch über die Regularitäten des Sprachsystems⁴⁷ hinaus (*mond-en, hyazinth-en*).

b) Die Adj.-Zusammensetzung *glührot* (HKA I, 13, V. 45) entspricht einem gebräuchlichen Bildungsmuster des Sprachsystems;⁴⁸ sie ist aber wahrscheinlich nicht in Analogie zu ihm entstanden, sondern unter den besonderen Bedingungen der Traklschen Dichtersprache, aus rhythmischen Gründen durch Kontraktion aus *glühendrot*.⁴⁹ Das rhythmische Gestaltungsprinzip bestimmt mit Sicherheit auch die Neubildung mancher Verben, die – gegen die Wortstellungsregeln der Norm – nur verbgebunden in Spitzenposition vorkommen (*Aufflammend* HKA I, 179, V. 9, *auflauscht* 97, V. 2, *Aufseufzend* 159, V. 17, *Hingleitend* 423, V. 51, *Hinlöschend* 233, V. 2, *Hinströmt* 244, V. 10, *hinüberschwimmend* 348, V. 12).

c) Auch in anderen Fällen fördern besondere Kontextbedingungen die Wortneubildung. Das auch strukturell ungewöhnliche Adj. *abendrosig* steht als Ergebnis einer sprachlichen Verdichtung in einer Abfolge ausrufartiger Minimaläußerungen:⁵⁰

Heimat! Abendrosiges Gebirg! Ruh! Reinheit!

Der Schrei des Geiers! Einsam dunkelt der Himmel (HKA I, 320, V. 5).

Die Ableitung *pestfarben*, die ebenfalls nur bei Trakl vorkommt, weicht nicht nur von der Norm, sondern auch vom System der deutschen Standardsprache ab. Erst als rhythmisch bedingte Abwandlung zu einer vorangehenden Form, die in ähnlicher Umgebung steht (*Blüten, Blumen*), wird sie verständlich. In der 1. Zeile der 1. Strophe des „Sabbath“-Gedichts heißt es:

Blutfarbne Blüten in der Spiegel Hellen,

in der 1. Zeile der 3. Strophe:

Pestfarbne Blumen tropischer Gestade (HKA I, 226, V. 6, V. 10).

Ähnlich ist auch eine Neubildung wie *todesnächtig* mehr an besondere Bedingungen der Traklschen Dichtungssprache als an Regularitäten des Sprachsystems gebunden; denn einmal ist *nächtlich* schon eine häufig vorkommende spezifische ‚Vokabel‘ Trakls, zum anderen kommt wieder das Prinzip der rhythmischen Abwandlung, in diesem Falle in Analogie zu dem vorausgehenden Kompositum *todeskühl* (HKA I, 217, V. 11), ins Spiel.³¹

d) Die Zusammensetzungen mit den meistgebrauchten Bestimmungswörtern *Sternen-, Dornen-, Abend-* lassen eine weitere Eigenart der Traklschen Dichtungssprache erkennen. Die Erstglieder nennen hier nicht, wie zu erwarten wäre, ein Merkmal, durch das der Inhalt des Grundwortes näher bestimmt und eingeordnet wird; sie fungieren, genau besehen, nicht als Determinanten. Vielmehr kann das substantivische Erstglied dann einfach dem ästhetischen Zweck dienen, das Gemeinte mit einer Stimmungsatmosphäre zu umgeben (*Sternenantlitz, -weiher, -wind* usw.; *Abendnovember, -gezweig, -hügel* usw.; *Dornenall, -bogen, -gewinde* usw.).

Bei einigen Zusammensetzungen scheint die Determinans-Determinatum-Struktur geradezu umgedreht zu sein, und das Grundwort verdeutlicht das im Bestimmungswort Genannte, so z. B. bei *Blütenkrallen* (= Blüten, die wie Krallen aussehen), *Blätterrahmen* (= Blätter, die einen Rahmen bilden), *Mondlaterne* (= der Mond, der wie eine Laterne aussieht) usw.

Bei den Wortneubildungen zeigt sich, wie es auch bei der Wortwahl (siehe oben 4.) schon zu beobachten war, daß in der Sprache der Dichtung Nebenfunktionen der ‚langue‘ zu Hauptfunktionen werden und umgekehrt³².

6. Inkongruenz in der Syntax der Nominalgruppe

Die weitaus meisten Wörter Trakls gehören dem Inventar der Standardsprache an. Viele von ihnen wirken auf den Hörer dennoch zugleich vertraut und fremd, bekannt und ‚dunkel‘³³. Dabei stehen sie meistens in einfachen Satzverknüpfungen. Selten nur gehören sie Hypotaxen, tiefgestaffelten Nominalgruppen oder erweiterten Verbkonstruktionen an. Dennoch wirken und sind sie oft schwer verständlich³⁴. Der Grund liegt auf der Hand: die Wörter ‚passen‘ dann nicht zu ihrer Umgebung; ihre ‚Distribution‘ stimmt nicht mit der im allgemeinen Sprachgebrauch überein. Das Wort *Vegetation* z. B., das nur einmal bei Trakl vorkommt, steht in der Zeile: *Im Moorland schweigen vergangene Vegetationen* (HKA I, 367, V. 31). Die Pluralform entspricht nicht dem Usus; sie wird durch das Vorbild *vergangene Zeiten* angeregt sein. Außerdem ist die metaphorische Verknüpfung mit dem

Prädikat *schweigen* abweichend. Inkongruenzen dieser Art beziehen sich auf die syntagmatische Achse der Sprache.

Dabei sind mit Coseriu zwei Arten metaphorischer Verknüpfung zu unterscheiden: Syntagmen wie *blaues Wild* (HKA I, 57, V. 4), die an die zeitgenössische Malerei erinnern (Franz Marc), widersprechen der außersprachlichen Realität; in Syntagmen wie *blaue Stille* dagegen liegt ein „lexikalischer Widerspruch“ vor⁵⁵. Besonders diese inkongruente Verbindung der Lexeme optischer und akustischer Bedeutung, seit der Antike als Stilfigur der ‚Synästhesie‘ bekannt⁵⁶ und in den verschiedensten Sprachen nachweisbar, fällt immer wieder auf. Bei Trakl kommt sie so häufig und in so verschiedener Umgebung vor, daß sie weder einfach als Ergebnis seiner synästhetischen Beeinflußbarkeit noch als zweckbestimmtes kontextgebundenes ‚Stilisticum‘ interpretiert werden kann, sondern nur als ein fester Bestandteil seiner ‚lyrischen Sprache‘, in der sich die Wörter für einzelne Empfindungsbereiche der sinnlichen Wahrnehmung zu einer bunten Vielfalt verbinden. Die ‚Synästhesie‘ begegnet gewöhnlich in den Mustern Adj.-Attr. + Subst. (*braungoldne Klänge*, HKA I, 29), Adv. + Verb (*Der Acker leuchtet weiß und kalt*, HKA I, 39) und Subst. + Subst.-Attr. (*Silberstimmen der Sterne*, HKA I, 90, V. 47). Zuweilen sind gleich mehrere dieser Strukturen miteinander verknüpft:

es ängstigt in schwarzer Windesstille die blaue Klage des Wildbachs (HKA I, 169, V. 41). Die Synästhesie dient hier dazu, Gesamteindrücke, die sonst nur nacheinander wiedergegeben werden können, gleichzeitig vor Augen zu führen,⁵⁷ sie läßt so ‚akustische Bildkomplexe‘ entstehen, deren Eindruck oft noch, wie in den letzten beiden Beispielen, durch den Wortklang eines Stabreimes intensiviert wird. Dazu zeigt das letzte Beispiel noch eine weitere syntaktische Struktur des poetischen Verfahrens, Eindrücke aus verschiedenen Bildfeldern zu einem ganz neuartigen Bild ‚zusammenzuschieben‘. Diese Struktur folgt dem Muster der Zitateile *Die dunkle Klage seines Munds* (Adj.-Attr. + subst. Kern + Genitivattr.). In Abweichung von den Regularitäten der Standardsprache steht hier an Stelle des ersten Attributs ein Adjektiv, das semantisch eher zum Genitivattribut als zum Kern der Nominalgruppe gehört. Durch eine Enallage dieser Art, die Vorwegnahme des adjektivisch bezeichneten Eindrucks, entsteht etwa die wiederkehrende, sonst schwerverständliche ‚Chiffre‘ von der ‚blauen Klage‘ der Natur: *die blaue Klage des Wildbachs* (HKA I, 169, Z. 41), *Blaue Klage eines moosigen Waldquells* (HKA I, 330, V. 22), *blaue Klage des Abends* (HKA I, 153, V. 2) usw. Das Adj. *blau*, neben *schwarz* und *dunkel* das meistgebrauchte (siehe oben 4.), kommt in dieser Art der Wortverschiebung, die fast nur bei Farbbezeichnungen zu beobachten ist, am häufigsten vor. Das Sinnverständnis ist weiterhin dadurch erschwert, daß auch zwischen den beiden Substantiven eine inkongruente Beziehung vorliegt, die durch Metaphern-Transformation entsteht (aus: → *der Bach/Waldquell/Abend klagt*; nach dem Schema *der Mensch klagt* → *die Klage des Menschen*). *Klage* wird so – in herkömmlicher Terminologie – zur ‚Metapher‘ für *Rauschen* oder für ein ähnliches Substantiv mit akustischen Bezeichnungsmerkmalen. Die Natur ist ‚anthropomorphisiert‘. Daneben ist in diesen Konstruktionen oft die metonymische Verschiebung vom Ganzen auf das Teil zu beobachten, die ebenfalls durch die Zitateile *Die dunkle Klage seines Munds* repräsentiert wird; sie ist mit z. T. krassen ‚Verletzungen‘ der verbalen Merkmaleregeln (Selektionsregeln) verbunden: *Die hyazinthenen Locken der Magd / Haschen nach der Inbrunst seiner purpurnen Nüstern* (HKA I,

83, V. 4/5); *Deine Lider sind schwer von Mohn und träumen leise auf meiner Stirne* (HKA I, 81, V. 15).

Der sprachlichen Wirkung liegt hier gewissermaßen eine dreistimmige Partitur zugrunde, in der die lexikalische Bedeutung der aufeinanderfolgenden Wörter einmal ‚atonal‘ mit einer – oft abweichenden – syntaktischen Bedeutung (die an Wortstellung, Unterordnungen und die Bedeutung gramm. Formen wie das Attribut gebunden ist) kontrastiert und zum anderen mit einem besonderen Klangrhythmus (der sich aus der Wiederkehr von Laut-, Wort- und Satzfolgen ergibt, im obigen Beispiel etwa aus dem ‚stabenden‘ Anlaut *Windeseile/Wildbach*).³⁸

7. Verkürzung, Verdichtung in der Syntax des Verbs

Dem finiten Verb, das in der Syntax der Standardsprache den „prädikatbildenden Aussagekern“ und damit das strukturelle Zentrum des Satzes bildet,³⁹ kommt im Werk Trakls eine viel geringere Bedeutung zu: es hat eine recht geringe Frequenz, auch im Vergleich mit anderen ‚Dichtungssprachen‘ (etwa bei Rilke, Heym, George).⁶⁰ Die prädikative und nominaverknüpfende Funktion tritt zurück: Konstruktionen mit adverbialen Bestimmungen kommen häufiger als mit Objekten vor; fast alle Verben sind 1- oder 2wertig (zu den 1wertigen kommt meistens eine adverbiale Angabe⁶¹ hinzu); neben akustischen und optischen Semen (in *ertönen*, *schimmern*) sind Bewegungsmerkmale häufig (*gehen*, *winken*), insbesondere die einer Abwärtsbewegung (*versinken*; *sich neigen*) oder langsamen Zustandsauflösung (*verfallen*; *vergehen*)⁶². An der Subjektstelle stehen häufig Nomina, die eine Naturerscheinung bezeichnen, auch bei Verben mit persönlichen Subjekten unter ‚personifizierender‘ Aufhebung der Merkmalregeln des Verbs (*Mit zerbrochenen Brauen, silbernen Armen / Winkt sterbenden Soldaten die Nacht*, HKA I, 165).

An Stelle der erwarteten Personenbezeichnung steht bei Trakl außerdem oft eine Substantivierung (wie *ein Dunkles*, *ein Schweigen*), was diesen Fügungen etwas ‚schwebend Unbestimmtes‘ gibt.

Und selbst die Kopula, die sonst den klassischen Typus der (logischen) Prädikation prägt, dient hier weniger der Ein- und Zuordnung als der Wiedergabe eines Eindrucks; das ist schon an der Wortstellung (Ausdrucksstellung der Prädikatsnomina), an der Art der Subjektnomina (aus Verben und Adjektiven substantiviert) und der syntaktischen Valenz (*sein* + lokative Ergänzung) zu erkennen:

*Leise und harmonisch ist ein Gang an freundlichen Zimmern hin,
wo Einsamkeit ist und das Rauschen des Ahorns,
wo vielleicht noch die Drossel singt.*

Schön ist der Mensch und erscheinend im Dunkel [...] (HKA I, 70)

Fast könnte man hier von einer uneigentlichen Verwendung des Prädikativsatzes, von einer ‚Satzmustermetapher‘, sprechen, zumal die Fügung [...] *ist erscheinend* schon die Grenzen der Regelsyntax tangiert.

In der späten Lyrik Trakls fallen finite Verben oft ganz aus (*Frühling und Sommer und schön der Herbst des Gerechten*), und die Satzreduktion kann auch noch weiter, bis zum

einzelnen Wort gehen (*Reinheit! . . . Unaufhaltsam!* als Strophenschlüsse in „Die Heimkehr“, 2. Fassung). Diese Tendenz zur elliptischen Kürze ist dem Leser auch sonst aus der Lyrik des 20. Jahrhunderts vertraut, außerdem natürlich als eine häufige Erscheinungsform gesprochener Alltagssprache. Für Trakl typisch ist aber die bewußte Verwendung elliptischer Existenzprädikationen zur Textkomposition, etwa als Mittel der Gedichteinleitung: *Bläuliche Schatten* (in „Melancholie“, 3. Fassung), *Braune Kastanien* (in „Winkel am Wald“), *Des Unbewegten Odem* (in „Nachtlied“) usw.

Wo die Valenz gegen die Gebrauchsweisen der Standardsprache verändert wird, sind dafür oft sprachrhythmische Gründe mitbestimmend, so z. B., wenn sie zur Auslassung eines Präfixes (*Die Kerzenflamme, die sich purpurn bäumt*, HKA I, 60, V. 15) oder einer verbabhängigen Präposition führen (*Immer denkst du das weiße Antlitz des Menschen*, HKA I, 87, V. 5). Was grammatisch als Transitivierung, semantisch als Mittel der Ausdruckssteigerung erscheint, ist dann letztlich auf der Ebene des Klangs als rhythmische Verkürzung (*Es schweigt die Seele den blauen Frühling*, HKA I, 143, V. 2) oder Erweiterung motiviert (*Näher rauscht der blaue Quell die Klage der Frauen*, HKA I, 94, V. 10).

Auch die für Trakl typische ‚Ausdrucksstellung‘ des Verbzusatzes (*Aufflattert mit schwarzen Flügeln die Fäulnis*, HKA I, 91, V. 7), mit der die Satzklammer vermieden wird, dient zugleich der Rhythmisierung und der ausdruckssteigernden Hervorhebung.

8. Unbestimmtheit in der Syntax des Substantivs

Bei der Syntax des Substantivs ist allenthalben das Bestreben spürbar, dessen generelle Tendenz zu begrifflicher Schärfe und Eindeutigkeit aufzulockern, gewissermaßen die scharfen ‚Bezeichnungsränder‘ der Wörter aufzulösen. Dazu tragen schon die indefiniten Pluralformen⁶³ (*iebernde Küsse und Umarmungen*, HKA I, 200, Z. 33, auch nichtusuelle Formen wie *Verlassenheiten*, HKA I, 233, V. 13, *Unendlichkeiten*, HKA I, 254, V. 10, besonders in den frühen Gedichten) bei. Der Eindruck verstärkt sich aber noch im Singular, und zwar durch die häufige Auslassung des Artikels (*Seele sang den Tod*, HKA I, 117, V. 12), mit der die Unterscheidung zwischen dem bestimmten und dem unbestimmten Artikel (*Abend schlägt so tiefe Wunde*, HKA I, 163, V. 6), zwischen Appellativum und Namen aufgehoben werden kann (*Orgel seufzt und Hölle lacht*, HKA I, 163, V. 14)⁶⁴, ferner dadurch, daß „ein vager, abstrakter Begriff, wie *ein Dunkles, ein Schweigen*, anstatt einer erwarteten Personenbezeichnung steht [...]“⁶⁵. An diesem Eindruck wirkt freilich auch die rhythmische Sprachbewegung mit, die zugleich die Umrisse der Sprachbilder und Bilddetails verschwimmen läßt. Aber die Neigung zu begrifflicher Unschärfe ist auch an anderen Erscheinungen zu beobachten: Trakls ‚lyrisches Inventar‘ einfacher Wörter wird im Substantivbereich namentlich durch eine Fülle substantivischer Adjektive (*der Einsame, ein Toter*) und Partizipien (*der Abgestorbene, Verfallenes*) ergänzt. Sie werden in der Standardsprache als – meistens anaphorische – Pro-Formen gebraucht, deren substantivischer Bezugskern im Kontext darüber Auskunft gibt, wer einsam oder abgestorben, was tot oder verfallen ist. Die grammatische Form entschei-

det nur über das kategoriale Merkmal [± belebt]. In Trakls Gedichten fehlt dieser Bezug nun vielfach, und das Gemeinte bleibt vage. Das ist etwa in dem Gedicht „Romanze zur Nacht“ zu beobachten, das mit den Worten beginnt: *Einsamer unterm Sternenzelt / Geht durch die stille Mitternacht* (HKA I, 16, V 2f.).⁶⁶ Im „Stundenlied“ bleibt vom Text her offen, wer der Gesegnete, der Ungeborene ist (*Purpurn zerbrach der Gesegneten Mund. Die runden Augen / Spiegeln das dunkle Gold des Frühlingsnachmittags, / [...] des Ungeborenen / Pfad an finsternen Dörfern, einsamen Sommern hin /*, HKA I, 80, V. 5–9). Im „Kaspar Hauser Lied“ dagegen sagt uns schon der Titel, wer mit *der Gerechte* und *der Ungeborene* gemeint ist; aus biographischen Hinweisen wissen wir (siehe oben 1.), daß *der Gerechte* zugleich auf Trakl selbst zurückverweist. Im „Stundenlied“ dagegen kann man dies allenfalls vermuten. Diese semantische Vagheit ist wohl gemeint, wenn die substantivierten Adjektive und Partizipien von Karl Ludwig Schneider damit erklärt werden, „daß die Merkmalvorstellung die Gegenstandsvorstellung überwältigt und sogar ganz verdrängt“⁶⁷, oder wenn von Coelln sie als Zeugnisse für Trakls „Ich-Verlust“ wertet⁶⁸ usw.

Diese Vagheit, die die Phantasie des Lesers/Hörers anregt, ist auch im freien Gebrauch von Appositionen⁶⁹ (*Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen*, HKA I, 95, V. 8)⁷⁰ zu beobachten, in der metonymischen Setzung des Teils für das Ganze (*Vom Hügel, wo sterbend die Sonne rollt / Stürzt das lachende Blut*, HKA I, 161, V. 14), in der häufiger anthropomorph wirkenden Transposition von der instrumentalen Angabe zum Agens (*Eine Sichel mäht*, HKA I, 183, V. 19), in der Bevorzugung des Genitivattributs gegenüber dem deutlicheren Präpositionalattribut (*die Freude des Grüns* = die Freude am Grün; in diesem Falle wird durch den Genitiv zugleich eine kausative Komponente betont: → die Freude, die das Grün hervorbringt), in der elliptischen Verkürzung der Attributgruppen (*An weiter Plätze dunkelndes Verhalten*, HKA I, 221, V. 7.), die hier noch mit einer Verschiebung des attr. Partizips verbunden ist (siehe oben 7.) usw. Dabei wird auch die Tendenz zur Rhythmisierung des Satzgefüges wieder spürbar (vgl. oben 3.).

9. Ambivalenz in der Syntax des Adjektivs

Wortstellung und Flexion regeln in der Standardsprache des Deutschen den Gebrauch des Adjektivs so genau, daß der syntaktische Bezug auf Nomen oder Verb im allgemeinen eindeutig ist. Trakls Dichtungssprache dagegen ist hier durch das Streben zum Doppelbezug, zur Ambivalenz, gekennzeichnet. Es zeigt sich etwa in der Nachstellung eines unflektierten Adjektivattributs (*Und Afras Lächeln rot in gelbem Rahmen*, HKA I, 108, V. 4) oder einer koordinierten Adjektivgruppe, die auch sonst in poetischen Texten häufiger vorkommt (*Im Hasel spielen Mädchen blaß und blind*, HKA I, 62, V. 10); in beiden Fällen steht das Attribut in einer Position, die in der Syntax der Standardsprache vom Adverb eingenommen wird. Die semantische und die syntaktische Beziehung divergieren. Ein ähnlicher Doppelbezug liegt auch bei den – für Trakls Lyrik typischen – „Halbprädikativen“ vor,⁷¹ die sich syntaktisch auf das Verb und semantisch auf das Subjekt beziehen (*Die Nonne betet wund und nackt / Vor des Heilands Kreuzespein*, HKA I, 16, V. 12). Vereinzelt bezieht sich das Adj. auch syntaktisch auf das Verb und semantisch auf ein Objekt: *Glührot schwingt der Knecht den Hammer* (HKA I, 13, V. 45).⁷² In

unveränderter Stellung können Adjektive, die sonst nur attributiv gebraucht werden (wie *wie nächtlich*), ihren konkreten Bezug im Satz verlieren und annähernd ‚Satzwert‘ bekommen. Der Effekt: die Adjektive wirken auf das syntaktische Wahrnehmungsvermögen des Hörers wie die ‚schwebende Betonung‘ in der Metrik auf sein rhythmisches. Das Adj. *glührot* z. B. fungiert in diesem Falle als eine Art Satzattribut, das den ganzen Vorgang beleuchtet und gewissermaßen den Widerschein der Glut im Hammer und im Gesicht des Schmieds zeigt.

10. Zusammenfassung I.

In der Syntax der Hauptwortarten fällt als gemeinsamer Zug auf, daß die Wortstellung unter dem Einfluß des Sprachrhythmus viel freier wird, als es uns von der Standardsprache her vertraut ist, daß sich Substantive und Adjektive als ‚freie‘ Appositionen, Halbprädikative und ‚Halbadverbia‘ aus den festen sprachlogischen Beziehungen der Syntax lösen. Divergenzen zwischen semantischen und syntaktischen Beziehungen bedingen oft Ambivalenzen des Bezeichneten.⁷³ Der Prädikativsatz verliert die Strenge des Urteils, wo Eindrucksörter und Abstrakta, die im Kontext nicht präzisiert sind, mit der Kopula verbunden werden. Die vielen Substantivierungen von Adjektiven und Partizipien lassen die Übergänge zwischen den Wortarten ‚verschwimmen‘; wo das semantisch erforderliche Bezugssubstantiv im Kontext fehlt (z. B. bei *ein Totes* in: *Schweigend verläßt ein Totes das verfallene Haus*, HKA I, 126, V. 20), bleiben sie ohne die begriffliche Schärfe, die sonst dem Substantiv zu eigen ist. Wölfel meint auch ein „Ineinanderfließen“ von lyrischem Subjekt und lyrischem Objekt zu beobachten⁷⁴.

Diese Vielfalt in den Tendenzen zur Auflösung syntaktischer Eindeutigkeit wird besonders durch Freiheiten in der Morphologie erleichtert oder gar erst ermöglicht; sie ist beim Substantiv besonders am Artikel- und Numerusgebrauch zu beobachten (siehe oben 8.; ‚absolute‘ Verwendung des Singulars: *Immer folgt den dunklen Rufen der Schiffer Stern und Nacht*, HKA I, 92, V. 5), beim Adjektiv an der Flexion (*sein traurig Lied*, HKA I, 49, V. 8; *des Abends braun und blaue Farben*, HKA I, 21, V. 3), beim Verb an der Ellipse des Hilfsverbs oder Partizippräfices (*sind so bange Tage kommen*, HKA I, 22, V. 4).

Der Tendenz zur freien, unverbundenen Konstruktion von Substantiven und Adjektiven im Satz (siehe oben 8. u. 9.) entspricht eine – oft unverbundene – Verknüpfung der Sätze im Text, die mehr vom Klangrhythmus als von den textsyntaktischen Mitteln bestimmt ist, die dem Leser/Hörer eines standardsprachlichen Textes sonst die Kohärenz des Gesagten und die Eindeutigkeit des Gemeinten sichern und so das Verstehen erleichtern, etwa durch den anaphorischen Gebrauch des Artikels, der Pronomina und Wortbildungen, durch die Satzkonnectoren (Konjunktionen) und ‚Satzmorpheme‘ (des Tempus, Modus, Verbalgenus beim Verb) usw. (siehe auch 3.). Darin drückt sich der Übergang von der Prädikation zur Darstellung und von dem Nacheinander der Aussageverknüpfung zum bildhaften Ineinander der Eindrücke, vom Gedanken zum Bild aus (vgl. Anm. 74).

11. ‚Dichtungssprache‘ (‚Werksprache‘)

Nur gelegentlich läßt sich eine komplexe, schwer verständliche Sprachform aus einer besonders schwierigen Gedichtform erklären, wie es etwa bei der Verbindung von Stanze und Ghazel in dem Gedicht „Melancholie“ der Fall ist. Der Vergleich des ersten Entwurfes mit den späteren Fassungen gibt hier von diesem Bemühen Kunde. Sonst aber ist es im allgemeinen nicht primär die Form des Gedichtes, die sprachliche Abweichungen bedingt und das Leseverständnis erschwert.

Die vielfältigen Besonderheiten der Traklschen Sprache scheinen im allgemeinen auch nicht dem Ringen um die poetische Erfassung und Gestaltung eines besonders komplexen Sachverhaltes zu entspringen. Es sind im Grunde uralte Themen der Naturlyrik, Mensch und Natur im (Werden und) Vergehen, die den Gegenstand der meisten Gedichte bilden⁷⁵. Ihre Sprachform ist auch nicht einfach nur auf die Intention und ‚Inhaltsform‘ des jeweiligen Einzeltextes abgestimmt, sondern oft durch übergreifende, z. T. durchgehende – oft manieristische – Merkmale der Wort-, Satz-, Textbildung geprägt, die sich auch in den Prosatexten Trakls wiederfinden.

Für diese Merkmale einer textübergreifenden ‚Werksprache‘ sind neben den prägenden individuellen Gründen, die in Kap. 2 mit dem Kennwort der *dunklen Klage seines Munds* im „Kaspar Hauser Lied“ gekennzeichnet wurden, auch überindividuelle Faktoren bestimmend.

Unter ihnen ist die Bindung an – synchron und diachron beschreibbare – Sprachströmungen der Zeit und der Tradition und insbesondere an einzelne Vorbilder (siehe unten) die auffälligste.

Mit der Bedeutung des Klangrhythmus, namentlich alliterierender Fügung, für den Satzbau, mit der Einfachheit der Parataxe, den infiniten oder verblosen Sätzen, mit der Scheu vor satzlogischer Unterordnung und dem Verzicht auf Relativsätze,⁷⁶ mit der häufigen Spitzenstellung adverbialer Satzglieder, mit der Häufigkeit der Adjektive (zumal der Farbbezeichnungen), der Verwendung von Partizipia I als Zustandsadjektiven, den begrifflichen Unschärfen der Substantive (Substantivierungen!), deren Attribute oft zudem weniger determinative oder modifizierende als illustrative Funktion haben, mit der Tendenz zu einer syntaktischen Form, die der Themavariation und -iteration in der Musik vergleichbar ist, sozusagen selbst produktiv wird, und mit ähnlichen Zügen steht Trakls Sprache in der Tradition ‚impressionistischer‘ Autoren (besonders Liliencrons).

In der Kühnheit der Wortbildungen ist er, wie andere ‚Dichter des Impressionismus‘, besonders von Nietzsche beeinflusst, im häufigen Gebrauch der Gradpartikel *sehr* und der Ausdrucksstellung des Verbzusatzes am Zeilen- oder Satzanfang von Hölderlin.⁷⁷

Die sprachlichen ‚Verschiebungen‘ in der Nominalgruppe, die Vielfalt in den Wortkombinationen, die hohe Rekurrenz und chiffrehafte Verwendung mancher Nomina (auch der Adjektivbezeichnungen für Sinneseindrücke), der Nominalstil, die Bildung syntaktisch mehrdeutiger Konstruktionen, die Verselbständigung und Mystifizierung der Worte durch Ablösung von den syntaktischen Gebrauchsmustern der Standardsprache („Moderne Lyrik ist seit Rimbaud und Mallarmé zunehmend Sprachmagie geworden“⁷⁸) – all das weist auf sprachliche Einwirkungen der ‚symbolistischen‘ Dichtung hin. Die Kühnheit der syntaktischen Fügung und die Präfixtilgung bei Verben erinnert an Stefan George.

Die Auflösung syntaktischer Strukturen, die Ausrufsätze und Interjektionen, die Tendenz zur Wahl von Abstrakta (und damit auch zur Ablösung von genauer, gewissermaßen abtastender Wirklichkeitsempfindung), der reduzierte Artikelgebrauch, die Formen des absoluten Singulars, die bevorzugte Verwendung des Part. II als Adverb, die Wahl ‚dunkler‘, vieldeutiger Konstruktionen, der unverbundenen, oft zusammenhanglosen Abfolge ‚verfremdeter‘ Bildvergleiche, all das stimmt zu Tendenzen in Texten des etwa gleichzeitig aufkommenden Expressionismus.

In der Bildung kühner Metaphernkomposita, der Aufhebung der Sprachlogik (*Sichelmond* = *Mondsichel*) der Bildung ‚irreal‘ wirkender ‚pars-pro-toto‘-Konstruktionen und Selektionsverletzungen (*Ihre Augen weiden rund und goldig in der Dämmerung*)⁷⁹ finden wir Elemente, die auf den Surrealismus, auf Schwitters und Morgensterns Innovationen vorausdeuten. –

Eine unmittelbare Wirkung Trakls auf die *Gemeinsprache* ist nicht erkennbar. Eine mittelbare ‚Nachwirkung‘ könnte etwa in Wortbildungen des Typus Verb + Adj. (*glührot*) und in der Syntax in ‚Angliederungen‘ (siehe unten) zu spüren sein, die durch die Sprachformen expressionistischer Lyrik mit großer historischer Verspätung in der zweiten Jahrhunderthälfte (zuerst durch die Werbesprache) wieder aufgenommen worden sind.

Mit dem alteingeführten Begriff ‚*Dichtersprache*‘ operieren vor allem sprach- und stilgeschichtliche Untersuchungen, in denen ein komplementärer Begriff zu dem der ‚*Gemeinsprache*‘ gesucht wird. Da er pluralistisch verstanden werden kann (‚Sprache der Dichter‘), eignet er sich dazu, das Verhältnis der Autoren zueinander, ihre Gemeinsamkeiten und gegenseitige Beeinflussung darzustellen, die sprachliche Konvergenz ihrer Werke etwa in der ‚mittelhochdeutschen Dichtersprache‘ des 13. Jahrhunderts und der ‚Goethezeit‘, ihre Divergenz im Spätmittelalter und auch in der Zeit Trakls, als sich etwa gleichzeitig mit der Vereinheitlichung einer ‚verordneten‘ Standardsprache (Normierung der Aussprache, Rechtschreibung, Grammatik, des Stils) wieder ganz auflöst, was zuvor mit der Tradition der ‚klassischen‘ Dichtersprache im 19. Jahrhundert gemeint war.

Was hier als ‚*Werksprache*‘ am Beispiel Trakls abgehoben wurde, ist dann auch ein letzter Teil der ‚*Dichtersprache*‘ der Zeit in dem, was sie mit ihr (noch) gemeinsam hat; sie ist zugleich an die Existenzform des Werkes, d. h. hier der einzelnen Texte selbst gebunden, wie sie jeweils durch Thema, Anlaß, Intention, Zeit, Ort, Funktion, Erfahrungsgrundlage der Niederschrift usw. geprägt sind. Die suggestiv wirkenden Dichotomien de Saussures (*langue-parole*) und Chomskys (*competence-performance*) werden dazu beigetragen haben, daß in der Linguistik die Eigenständigkeit mancher ‚Sprachzustände‘ übersehen wurde, die zwischen System und Einzeläußerung ent- und bestehen. So ist in der linguistischen Literatur über die ‚dichterische Sprache‘ von ‚literarischen Texten‘ die irreführende Entscheidungsfrage aufgekommen, die etwa in der Aufsatzfrage „‚*Poetische Sprache*‘ oder ‚*Poetische Texte*?“ steckt.⁸⁰ Sie stellt folgende Alternativen zur Wahl:

Die eine Auffassung knüpft letztlich an alte Traditionen an. Was in der germanistischen Literatur unter dem Einfluß der „Junggrammatiker“ im 19. und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sehr konkret, taxativ, übersichtlich als „*Stil*“ dargestellt wurde, betraf die morphologischen, syntaktischen, semantischen Unterschiede in dem Werk eines Dichters, die gegenüber der *Gemeinsprache* der Zeit zu beobachten waren. Die positiv-

stischen Untersuchungen, die von allen individuellen, soziologischen, durch Empfindung, Erfahrung, Thematik bestimmten Faktoren absehen⁸¹, finden seit den sechziger Jahren unter dem Einfluß Chomskys eine ähnlich regelhaft gefaßte, aber theoretisch orientierte und weniger detaillierte Fortführung. Sprachliche Erscheinungen der literarischen Texte werden wiederum als Abweichungen erfaßt, diesmal aber viel entschiedener als Regelverletzungen (wohlgemerkt: jetzt des Regelsystems, nicht der Norm) beschrieben, die im Rahmen einer stringenten Theorie syntaktisch definiert werden. „Poetizität“ besteht dann aus „Verstoßen“ gegen „Subkategorisierungs-“ und „Selektionsregeln“. „Die linguistisch feststellbaren Einheiten sind in Alltags- und Gedichtsprache dem sprachlichen Material nach [...] durchaus dieselben; sie differieren erst auf der Ebene der mit der jeweiligen Sprachverwendung erstrebten Wirkung“ (S. J. Schmidt).⁸² „Die Poetizität von Texten“ wird dann „auf dem Hintergrund der Regelsysteme, von denen sie in [...] spezifischer Weise abweichen“ (Bierwisch)⁸³, als „Differenzqualität“ (siehe oben) greifbar und eine „property“ (= ‚strategische‘ Eigenschaft; V. Erlich) der dichterischen Äußerung im Kommunikationsprozeß. Aus einer Anwendung dieses Konzepts besteht z. B. das Buch von Calbert über Stil und Bedeutung in der Sprache Trakls und Rilkes (siehe Anm. 32).

Die entgegengesetzte Auffassung ist besonders vom russischen Formalismus beeinflusst.⁸⁴ Roman Jakobson hat den Begriff der poetischen Sprachform an Einzeltexten wie Brechts Gedicht „Wir sind sie“⁸⁵ oder Baudelaires „Les Chats“ entwickelt. Dichterische Sprache kommt hier in Form von Wortkombinationen, -oppositionen, semantischen Neutralisationen innerhalb des Einzeltextes in den Blick. „Poetizität ist“, so beantworten R. Klopfer und U. Oomen ihre Entscheidungsfrage dementsprechend, „eine Eigenschaft von Texten, nicht von Sprache allgemein“.⁸⁶ Tertium non datur.

Tertium datur: Es ist die philologische Textauslegung gewesen, von der immer wieder Anstöße dazu ausgegangen sind, die Eigenheiten einer Dichtungssprache („Stil“ des Werkes o. ä. genannt) zu erfassen. Besonders seitdem die historisch-kritische Ausgabe von Walther Killy und Hans Szklennar der literaturwissenschaftlich interessierten Öffentlichkeit alle Varianten der Traklgedichte zugänglich gemacht hat, haben sich die philologischen Bemühungen verstärkt, Elemente und Verfahrensweisen der in der Varianz erkennbaren Sprachgestaltung zu ermitteln. So hat z. B. Hans-Georg Kemper in seiner Untersuchung „Georg Trakls Entwürfe“ semantische Merkmale seiner Gedichte erfaßt, wobei es freilich in erster Linie um die „lyrische Kompositionstechnik“ geht; soweit dabei gleichzeitig die Dichtungssprache erfaßt wird, wird sie primär als Vollzug gesehen. Um diese – einmal mehr intuitiv, einmal artistisch verstandene – poetische Verfahrensweise geht es etwa auch in den Arbeiten von Wetzel⁸⁷, Doppler⁸⁸ u. a., was ihre Aussagen über Sprache betrifft.

Eigenständigkeit und Eigenart der Traklschen Werksprache haben auf ihre Weise auch die Literaturwissenschaftler hervorgehoben, die dem Leser besonders das Verständnis der ‚dunklen‘ Gedichte nahebringen versuchten; nur rückt bei ihnen das endgültige Werk, das der Leser rezipiert – mit Humboldt das „ergon“ der Dichtungssprache –, in den Mittelpunkt des Interesses. Walther Killy etwa hat versucht, von Vorstellungen der Nachrichtentechnik und Kommunikationsforschung angeregt, den „poetischen Code“ dieser lyrischen Texte zu dechiffrieren. Am Beispiel des „Kaspar Hauser Liedes“ hat er seine Auffassung (überzeugend) dargelegt, daß den Farbbezeichnungen nicht eine bestimmte Bedeutungsangabe zugeordnet werden kann. Killys resignierendes Resümee ist

berühmt geworden: „Es gelingt uns nicht, zu irgendeiner Verbindlichkeit der Worte vorzudringen [. . .]. Wir haben es mit einer Welt reiner Poesie zu tun, welche die alten Dinge und Bilder als Chiffren für ihre immanenten Beziehungen, für ihre schwermütig-herrlichen kaleidoskopischen Spiele benützt [. . .]. Es ist für diese Sprache bezeichnend, daß sie häufig spricht, ohne eigentlich mitzuteilen.“⁸⁹

In den vielen nachfolgenden Arbeiten, die sich damit nicht zufriedengegeben haben, hat sich – bei viel Spekulativem – doch gezeigt, daß etliche Wörter Trakls (wenn auch nicht die Farbwörter!) als Chiffren zu verstehen und aufzulösen sind. Es scheint so, als könnte, wenn der Charakter der Traklschen Bildersprache erfaßt werden soll, anstelle des Modells der chiffrierten Nachrichtensprache (die z. B. keine Ambivalenzen kennt), ein anderes, älteres Sprachmodell eher passen, auf das Wilhelm Emrich einmal mit einem Wort über „die innere Genesis jener großen Kunstrevolution“ hingedeutet hat, „die sich um 1910 abspielte und damals sowohl die Formen der abstrakten Malerei und modernen atonalen Musik als auch die rätselhaft hieroglyphische Dichtung und hermetische Bilderwelt eines Georg Trakl, Franz Kafka und der späten Lyrik Rainer Maria Rilkes hervorrief“.⁹⁰ Über die Bedeutung der altägyptischen Hieroglyphen hat man ja Jahrhundert für Jahrhundert gerätselt, was nicht überraschen kann, wenn man bedenkt, daß sie eine phonetische Schrift in unserem Sinne ist (in der man alles grammatisch schreiben kann), aber aus Bildzeichen besteht, und daß sie zudem durch Wortzeichen und generalisierende Bildzeichen für semantische Merkmale ergänzt wird.

Beide philologischen Richtungen der Traklforschung bezeugen der Linguistik jedenfalls nachdrücklich, daß der Weg zum Gedichtverständnis bei Trakl über eine *Sprachform eigener Art* führt, die sich von ‚langue‘ und ‚parole‘, ‚competence‘ und ‚performance‘ abhebt als etwas Eigenes, (a) ‚individuell‘ geformt durch den ‚Ideolekt‘ des Autors, seine Erlebnisse und Erfahrungen (siehe oben 1.), (b) ‚kollektiv‘ geprägt durch Züge der dichtungssprachlichen Tradition seit der Romantik, analogisch durch einzelne Vorbilder von Hölderlin bis George und doch mehr als ein ‚Soziolekt‘ (Gruppensprache), (c) ‚situativ‘ bestimmt durch Intention, Thema, Zeit, Ort der Abfassung usw. und doch nicht einfach ‚Textsprache‘, hier also ‚Gedichtsprache‘.

12. ‚Gedichtsprache‘

Der Terminus ist dem Aufsatz von S. J. Schmidt „Gedichtsprache und Alltagssprache“ entnommen. Er soll aber nicht, wie dort, „eine individuell-charakteristische ‚okkurente‘ Variante zur Basis der alltagssprachlichen Rekurrenz“ bezeichnen, sondern das erfassen, was die Sprache des einzelnen poetischen Textes, im vorliegenden Falle eines Gedichtes (seine Ausdrucks- und Inhaltsseite), ausmacht (also die Sprache des einzelnen Textes), im Unterschied zu den übergreifenden Sprachmerkmalen etwa des lyrischen Gesamtwerks, die unter dem Begriff der ‚Werksprache‘ zusammengefaßt wurden.

Unter der *Ausdrucksseite* eines Textes ist seine überlieferte Sprachform zu verstehen, von der Zeilenanordnung, Interpunktion, Graphie bis zur (meistens kataphorischen) Texteinleitung, (häufig) pronominalen Weiterführung und den Textabschlußzeichen hin.

Die *Inhaltsseite* eines poetischen Textes ist nun nach Auskunft der Gedichte Trakls

auf mindestens drei Ebenen zu ermitteln; das Gemeinte, das Intention des Textes ergibt sich dann gewissermaßen als ‚Resultierende‘ aus den Werten dieser drei ‚Koordinaten‘:

Eine erste Inhaltsebene (I.) ist durch die Gebrauchsregularitäten des verwendeten Zeichensystems bestimmt, also nicht, wie S. J. Schmidt will, durch Geltungen der Alltagssprache, sondern der ‚Werksprache‘ des Autors mit ihren eigensprachlichen Strukturzügen, Chiffren und Bedeutungswerten (z. B. stehen *der Gerechte*, *der Ungeborne*, *der Fremdling* für Kaspar Hauser und Kaspar Hauser wieder für das Ich des Autors; siehe oben). Auskunft über sie geben u. a. die Parallelstellen aus den anderen Gedichttexten, die uns die Konkordanz nennt, sprachwissenschaftliche Untersuchungen zur Sprache des Autors, z. T. auch literaturwissenschaftliche Interpretationen.

Auf einer anderen Ebene (II.) liegt die Referenz einer sprachlichen Äußerung. Nach dem außersprachlich ‚Bezeichneten‘ ist klar und deutlich nur beim Text, nicht beim Wort zu fragen; Kurytowicz hat die Referenzbeziehung einmal mit Recht auf die einfache Formel T:R gebracht. Zu den Inhalten der Referenz (=R) gehört vor allem, was an Wahrnehmungen, Vorerfahrungen, Wissen usw. in die Entstehung des Textes (=T) eingeht (im „Kaspar Hauser Lied“ also etwa die Traktat bekannt gewordene Kaspar-Hauser-Überlieferung und ihre Wirkung auf den Autor). Auskunft darüber geben uns die Tagebuchaufzeichnungen, Briefe, Vorlagen, Bilder, Berichte von Zeitgenossen usw.

Durch wieder ganz andere Gesetzmäßigkeiten ist schließlich die symbolische Zeichenebene (III.) bestimmt, die ebenfalls zunächst eine Bedeutungsebene des Einzeltextes, nicht der verwendeten Sprache ist (wenn z. B. die *Stadt* und der *Hausflur* im „Kaspar Hauser Lied“ zu symbolischen Orten der Bedrohung werden). Diese Ebene ist nicht nur für poetische Texte der Moderne konstitutiv, die auf den Symbolismus zurückgehen oder noch von ihm beeinflusst sind. Von den wenigsten Autoren aber wird sie so absolut gesetzt wie in der Philosophie vom Idealismus und in der Literatur u. a. von Heinrich Heine, der 1831, in der zeitgebundenen Form der Hegelschen Begrifflichkeit, einmal über den Pariser Salon schreibt: „Töne und Worte, Farben und Formen, das Erscheinende überhaupt, sind jedoch nur Symbole der Idee, Symbole, die in dem Gemüthe des Künstlers aufsteigen, wenn es der heutige Weltgeist bewegt“. Über die Geltungen der symbolischen Werte, die den Zeichenkombinationen in einem Text zukommen, ist freilich am wenigsten Sicherheit zu gewinnen; sie ändern sich auch durch die Zeiten hindurch, weil sie Ergebnis des ‚symbolischen Deutungszugs‘ auf Seiten des Lesers sind (nicht nur für sich oder nur im Text existieren, sondern als Beziehungen zwischen Texten und ihren Lesern), so interpretationsoffen und damit variabel bleiben. Auskunft über sie geben vielfältige Zeugnisse der historischen Kommunikation zwischen Literaturwissenschaft und Text, die in der Sekundärliteratur niederlegt sind. Die Wichtigkeit dieser symbolischen Bedeutungsebene selbst unterliegt historischen Veränderungen. Nach Ansicht Alfred Dopplers kommt den Traktatischen Gedichten darin sogar die Rolle eines Wendepunktes zu; er meint, der „Interpret deutscher Lyrik“ sei hier – historisch gesehen – „zum ersten Mal mit der Tatsache konfrontiert“, daß die symbolische Bedeutungsebene „nicht mehr die entscheidende Rolle“ spiele.⁹¹

Die Bestimmung des Gemeinten als Resultierende aus den Inhalten von Zeichenkombinationen auf den beschriebenen drei Ebenen, die man – etwas modifizierend – in bezug auf den einzelnen Autor als die ‚individuelle‘ (‚Werksprache‘), aktuelle (der

Referenz) und symbolische Bedeutung der Sprachzeichenkombinationen im Text bezeichnen könnte, sei nachfolgend am Beispiel eines Sprachkommentars erläutert, wie ich ihn mir etwa in einem Textbuch „Trakl für Leser“ denken könnte:

KASPAR HAUSER LIED

für Bessie Loos

INHALT I

<p>Er wahrlich liebte die Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg,</p>	<p><i>purpurn</i>: gramm. zu <i>hinabsteigen</i>, semant. zu <i>Sonne</i> gehörig; → <i>Ein Hirt/Folgt sprachlos der Sonne, die vom herbstlichen Hügel rollt</i> (HKA I, 79, V. 8).</p>
<p>Die Wege des Walds, den singenden Schwarzvogel</p>	<p><i>Schwarzvogel</i>: gemeint ist die Amsel, die offensichtlich um ihrer symbolischen Bedeutung willen (siehe unten) so bezeichnet worden ist.</p>
<p>5 Und die Freude des Grüns.</p>	<p><i>Freude des Grüns</i>: primär mit kausativer Bedeutung (<i>Freude, die das Grün hervorruft</i>).</p>
<p>Ernsthaft war sein Wohnen im Schatten des Baums</p>	<p><i>sein Wohnen</i>: Fügungsvorbild: <i>sein Leben</i>; <i>Baum</i> = genereller Singular für <i>Natur</i>.</p>
<p>Und rein sein Antlitz. Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen:</p>	<p><i>eine sanfte Flamme</i>: syntaktisch als Apposition zu <i>Gott</i>; semantischer Bezug auf <i>sprach</i> (= Gottes Worte wirkten wie eine sanfte Flamme auf . . .)</p> <p>zu <i>seinem Herzen</i>: diese Bezeichnungstragung nach dem Muster <i>pars pro toto</i> ist in Trakls später Lyrik häufig.</p>
<p>O Mensch!</p>	<p><i>O Mensch</i>: Topos der expressionistischen Lyrik; für Trakl charakteristisch.</p>
<p>10 Stille fand sein Schritt die Stadt am Abend;</p>	<p><i>Stille</i>: das Adj. bezieht sich auf das Objekt (Objektsprädikativ in expressiver Ausdrucksstellung).</p> <p><i>Stadt</i>: steht in diesem Text in semantischem Gegensatz zu <i>Berg/Wald/Hügel</i>.</p>

- Die dunkle Klage seines Munds: *Die dunkle Klage seines Munds*: Synästhetische Verbindung optischer und akustischer Merkmale in einem für Trakls späte Lyrik typischen Nominalsatz.
- Ich will ein Reiter werden.
Ihm aber folgte Busch und Tier, *Ihm aber* steht parallel zu *Er wahrlich* (V. 3) in Ausdrucksposition; die adversative Bedeutung von *aber* bezieht sich formal auf *ihn*; semantisch verweist *aber* zugleich auf den gesamten Inhalt des vorausgehenden Gedichtteils. Es ist damit, ebenso wie die Parallelkonstruktion, Signal für den Beginn des zweiten Teils.
- Haus und Dämmergarten weißer Menschen *Busch und Tier*: absolute Singularformen, in denen semantisch der Gegensatz zwischen Ein- und Mehrzahl aufgehoben ist, was sich hier sogar auf die gramm. Kongruenz (*folgte*) auswirkt.
- Dämmergarten*: — „Stundenlied“ (wo im *dämmernden Garten der verstorbene Knabe* sichtbar wird, HKA I, 80, V. 19).
weiß: als Kontrastwort zu *dunkel* (—Menschen, die in der Dämmerung weiß schimmern) und mit der assoziativen Bedeutung von ‚Kälte‘ verbunden.
- 15 Und sein Mörder suchte nach ihm.
Frühling und Sommer und schön der Herbst
Des Gerechten, sein leiser Schritt *Der Gerechte* (V. 17) = *der Ungeborne* (V. 22); Substantivierungen, die bei Trakl sonst auch für das lyrische Ich stehen.
- An den dunklen Zimmern Träumender hin.
Nachts blieb er mit seinem Stern allein; *Stern* steht hier in einer Umgebung, in der der Leser ein Wort aus dem Umkreis von *Schmerz* erwartet.
- 20 Sah, daß Schnee fiel in kahles Gezweig
Und im dämmernden Hausflur den Schatten des Mörders. *dämmernden Hausflur* — *Stimme des Mörders im Dunkel des Hausflurs* (HKA I, 98, Z. 33).

Silbern sank des Ungeborenen Haupt
hin.

Mörder: → die Stunde, da er mit steiner-
nem Munde im Sternengarten hinsank, der
Schatten des Mörders über ihn kam
(HKA I, 147, Z. 26).

silbern = glanzvoll, schimmernd.

der Ungeborene (siehe oben V. 17) = der
Unschuldige; vgl. *der Stern des Ungebore-
nen* bei Stefan George.

Sinnändernde Textvarianten zu V. 22:
Also sank des Fremdlings Haupt hin.
Eines Ungeborenen sinkt/sank des
Fremdlings rotes Haupt hin.

Varianten:
Fremdling: von Trakl für sich selbst, in
Fremdlingin für seine Schwester gebraucht.

INHALT II

Erstmals am 15. Nov. 1913 in Innsbruck erschienen (Der Brenner, Jg. 4, Bd. 7, H. 4, 161).

Kaspar Hauser Lied: Trakl schrieb: „Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben“ (21. 4. 1912, Brief an den Freund Buschbeck). Die ungewöhnliche Form der Titelzeile könnte durch Verlaines Gedicht „*Caspar Hauser chante*“ angeregt sein, wenn *chante* als Subst. mißverstanden wurde.

Bessie Loos = Gelegenheitswidmung (an die Frau des Architekten Adolf Loos) ohne Bedeutung (Sauer mann, 91 f.)⁹².

In dem 1908 erschienenen Roman J. Wassermanns („*Ich möchte ein solcher Reiter werden wie mein Vater*“; 24, siehe oben 1.) erinnern außerdem Caspars Tagebucheintragung „*Mensch o Mensch*“, vage auch Stellen wie „*Caspar liebt die Sonne*“ (50), „*Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel*“ und der erste Mordanschlag im Hause Daumers, wo auch die Wörter *Flur* und *Schatten* (des Mörders) vorkommen, an unser Gedicht (vgl. Anm. 1).

ungeboren: Trakl in einem Gespräch über sich: „Ich bin ja erst halb geboren“ (Erinnerung an Georg Trakl, Innsbruck 1926, 105).

INHALT III

Schwarzvogel: die Amsel kann, als Vorbote des Todes verstanden, auch vorausdeutende Funktion haben (Blass, 226)⁹³.

Baum ist auch als (biblisches) Symbol der Erkenntnis verstanden worden: „solange Mensch und Natur einträchtig beisammen sind, lebt der Mensch im Schatten der Erkenntnis“ (Blass, 226)⁹⁴. Killy hat den Schatten der Bäume textnäher als symbolischen Ort des Friedens beschrieben (12)⁹⁵.

Ich will ein Reiter werden: Bei Verlaine Ausdruck eines Opferwillens, der Bereitschaft, den Tod auf dem Schlachtfeld zu suchen (Held, 41)⁹⁶; bei Trakl ‚Klage‘ der vergeblichen Hoffnung, von den Menschen als ihresgleichen anerkannt zu werden.

Stadt von Eberling (27 ff.) als ‚Bereich des Bösen‘ beschrieben⁹⁷.

Stern: Symbol für das persönliche Schicksal, auch „Sinnbild einer höheren Existenzmöglichkeit“ (Meyknecht, 8)⁹⁸. Nach Killy ist es dagegen nicht möglich, „mit Stern eine bestimmte Bedeutung zu verbinden“ (27 f.)⁹⁹.

Mörder: zugleich Kain, des Abels Bruder, als Kaspars ‚alter ego‘ (Held, 41)¹⁰⁰.

Frühling Sommer Herbst Schnee: in der Anreihung auch symbolisch für die Vergänglichkeit des Lebens.

13. Zusammenfassung II.

Unterscheidet man nach sprachwissenschaftlicher Tradition zwischen der Inhalts- und der Ausdrucksseite des Textes und seiner Teile/Elemente, so ergibt sich als *Inhaltsseite* nach den vorangegangenen Ermittlungen eine *dreidimensionale Größe*:

J I. Die Determination von Inhalten durch die ‚*Werksprache*‘ und ‚*Lebensform*‘ (siehe oben) des Autors (z. B.: *die dunkle Klage seines Munds* als variierende Ausdrucksform für seine sprachliche Existenz; oder *silbern* = glänzend, schimmernd).

J II. Aus der Einbettung des Textes in eine (historisch-) aktuelle Situation – im Sinne Karl Bühlers verstanden, mit Ausdrucks-, Appell- und Darstellungsbeziehung (z. B. ist hier die Referenz von *ungeboren* auf den Autor festgelegt); ergänzt um die ‚*Kontaktbeziehung*‘ Jakobsons (die in diesem Falle etwa mit der Veröffentlichung des Gedichtes durch Ludwig von Ficker im „Brenner“ hergestellt wird).

J III. Die Bedeutung, die sich aus der *Deutung der* (zeitgenössischen und späteren) *Leser* ergibt und sich – z. B. zeitbedingt – ändern kann (wozu ich auch Deutungen der Literaturwissenschaftler gerechnet habe; z. B. liest Regine Blass *silbern* als Chiffre für das Aufblitzen eines Messers).

Die *Ausdrucksseite* der Gedichtsprache ist vor allem durch folgende Komponenten bestimmt:

A I. Textbildung durch ‚*Wiederkehr*‘ von Lauten, Formen (z. B. Tempusmorphemen des Prät.), Bildungen (*purpur-n* in der ersten, *silber-n* in der letzten Zeile des Textes), Lexemen (*Mörder* in V. 15 u. 21), Konstruktionen (z. B. der *pars-pro-toto*-Konstruktion in V. 8, 10, 11), Positionen (z. B. der Konjunktion *und* am Zeilenbeginn in V. 5, 7, 15, 21).

A II. Textbildung durch (paradigmatische) *Abwandlung* von Lauten, Formen, Bildungen (*Dämmergarten* – *dämmernder Hausflur*), Lexemen (z. B. für den Aufenthaltsort Kaspar Hausers, jeweils von Ausdrücken der Weite zu denen der Enge fortschreitend: *Hügel*→*Wald*→*Baum* in der 1. Strophe, *Stadt*→*Haus*→*Garten*→*Zimmer*→*Flur* in der 2.), Konstruktionen (z. B. Adj. [Adv.] + Verb [Präd.] + Poss. pr. + Subst.):

V. 6	<i>Ernsthaft</i>	<i>war</i>	<i>sein</i>	<i>Wohnen</i>
7	<i>rein</i>		<i>sein</i>	<i>Antlitz</i>
10	<i>Stille</i>	<i>fund</i>	<i>sein</i>	<i>Schritt . . .</i>
19	<i>Nachts</i>	<i>blieb</i>	<i>er mit seinem Stern . . .</i>	
22	<i>Silbern</i>	<i>sank</i>	<i>des Ungeborenen Haupt . . .</i>	

Positionen (z. B. beginnen die wichtigsten Texteinschnitte mit dem gleichen Pronomen: *er* in V. 1, *ihm* in V. 13 in der Textmitte).

A III. Die (syntagmatische) ‚*Verknüpfung*‘, insbesondere von Lexemen – entweder eindeutig (*Er wahrlich liebte die Sonne*) oder ambivalent (*Gott sprach eine sanfte Flamme zu seinem Herzen*), in Übereinstimmung mit oder in Abweichung von der grammatischen Erwartung des Lesers (siehe oben), wobei die Abweichung konventionell sein, der Tradition der Poetik/Rhetorik folgen (z. B. bei der ‚*Personifikation*‘: *Sonne, die purpurn den Hügel hinabstieg*) oder individuell sein kann (*Frühling und Sommer und schön der Herbst des Gerechten*).

14. ‚Textintention‘ und ‚Sinn‘

Aus den Inhalten I und II läßt sich die ‚Textintention‘ des Gedichtes erschließen. Insoweit bewegt sich der Philologe gewiß auf sicherem Boden. Doch was ist der ‚Sinn‘ des ‚Kaspar Hauser Lieds‘? Hier beginnt die Spekulation. Denn bei der Beantwortung dieser Frage werden bewußt oder unbewußt Inhalte des Typus III einbezogen. Sie aber sind assoziativ geprägt, durch Gedankenbeziehungen zu Dingen, die philologisch mit dem Text nichts zu tun haben, insbesondere durch Erinnerungen des Lesers an erfahrene oder beobachtete Lebenswirklichkeiten wie etwa den Tod eines sprachlos gewordenen Vereinsamten, den er gekannt hat, oder durch literarische Erfahrungen, wie sie dem Leser etwa Stefan Zweigs „Episode am Genfer See“ vermitteln kann:

Am Ufer des Genfer Sees [...] wurde in einer Sommernacht des Jahres 1918 ein Fischer [...] eines merkwürdigen Gegenstandes mitten auf dem Wasser gewahr, und näherkommend erkannte er ein Gefährt aus lose zusammengefügteten Balken, das ein nackter Mann [...] vorwärts zu treiben suchte. Staunend steuerte der Fischer heran, half dem Erschöpften in sein Boot, deckte seine Blöße norddürftig mit Netzen und versuchte dann, mit dem [...] scheu in den Winkel des Bootes gedrückten Menschen zu sprechen. [...] Immer wieder [...] stammelte er ein Wort, das wie „Rossiya“ klang [...] Der wackere Weibel des Ortes [...] rüstete [...] sich zu amtlichem Verhör, aber dieser umständliche Versuch verlor baldigst an Würde und Wert durch die Tatsache, daß der nackte Mensch [...] auf alle Fragen nichts als immer ängstlicher und unsicherer seinen fragenden Ausruf „Rossiya? Rossiya?“ wiederholte [...] Er wehrte sich nicht, sprach kein Wort, nur seine hellen Augen waren dunkel geworden vor Enttäuschung, und seine hohen Schultern duckten sich wie unter gefürchtetem Schläge [...] Bald wurde auch die für Westländer gar nicht faßbare Unbildung dieses Menschen klar, dessen Wissen um sich selbst kaum den eigenen Vornamen Boris überschritt [...] Als mittags zur Essenszeit ein Schwarm Leute den Raum mit Lachen erfüllte, Hunderte Worte um ihn schwirrten, die er nicht verstand, und er, seiner Fremdheit entsetzlich gewahr, taub und stumm inmitten einer allgemeinen Bewegtheit saß, zitterten ihm die Hände [...] „Die Menschen verstehen mich hier nicht, und ich verstehe sie nicht [...] Ich kann hier nicht leben! [...] Hilf mir, ich ertrage es nicht mehr!“ [...] Ganz langsam ging er den Weg hinunter [...] die Stufen hinab zum See [...] Ein Zufall wollte es, daß derselbe Fischer am nächsten Morgen den nackten Leichnam des Ertrunkenen auffand. Er hatte sorgsam die geschenkte Hose, Mütze und Jacke an das Ufer gelegt und war ins Wasser gegangen, wie er aus ihm gekommen [...] ¹⁰¹

Es ist gewiß gerade diese Eigenschaft eines Textes wie des ‚Kaspar Hauser Lieds‘, bei Lesern vielfältige und auch voneinander abweichende Assoziationen auszulösen, die Emotionen und Diskussionen weckt und einen Teil der literarischen Wirkung ausmacht. Der Beziehungsreichtum des Textes hat sich darüber hinaus auch in einer Fülle von literarischen Interpretationen niedergeschlagen, die in der zum Teil recht beliebigen Zuweisung ‚symbolischer Inhalte‘ (= Inhalte des Typus III) bestehen. Der Kommentierungsvorschlag in Abschnitt 12 läuft darauf hinaus, sie aufgrund ihrer Subjektivität als solche gewissenhaft von den philologisch gesicherten Inhalten des Typus I und II zu trennen und für den Leser abzuheben.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklener. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Jakob Wassermann: *Caspar Hauser oder Die Trägheit des Herzens*. Stuttgart und Leipzig ⁶1908. Vgl. Gottfried Stix („Doch hat Trakl Jakob Wassermann gelesen“, 27), der über „diese [...] zu erweisende Tatsache“ tatsächlich ein ganzes Buch geschrieben hat: *Trakl und Wassermann*. Rom 1968. Stix zeigt z. B. auf, daß eine Ausgabe des Romans, die in Fickers Privatbibliothek in Innsbruck stand, Trakl „als Quelle für sein Kaspar Hauser Lied gedient haben mochte“ (26), oder daß er „diesen Roman ‚wahrscheinlich‘ noch in Salzburg gelesen hat“ (27). Stix' schönstes (!) Beweisstück ist die Stelle, an der Wassermann den Findling sagen läßt: „Caspar liebt die Sonne“ (35).

² Wassermann (Anm. 1), 24.

³ Wassermann (Anm. 1), 31.

⁴ Siehe Wolfgang Held: *Kaspar Hauser und die Kritik der Sprache*. In: *Beiträge zu den Sommerkursen des Goethe-Instituts*. 1969, 38–50, hier 40.

⁵ Albert Hellmich: *Klang und Erlösung*. Salzburg 1971 (= *Trakl-Studien* 8), 146.

⁶ Held (Anm. 4), 43.

⁷ B IV, 1913/14, 161 (15. 11. 1913).

⁸ Alle Zitate nach HKA.

⁹ Brief an Erhard Buschbeck vom April 1912. In: *Erinnerung an Georg Trakl*. Salzburg ³1966, 155f. (HKA I, 487).

¹⁰ Hans Limbach in *Erinnerung* (Anm. 9), 117–126, hier 121.

¹¹ Theodor Däubler in *Erinnerung* (Anm. 9), 10/11, hier 10.

¹² Limbach (Anm. 10), 121.

¹³ Heinz Ludwig Arnold: ‚Stigliches‘ zwischen philologischem Geröll. Zur historisch-kritischen *Trakl-Ausgabe* von H. Szklener und W. Killy. In: *Text + Kritik* 4/4a, ³1973, 57–61, hier 58.

¹⁴ Ludwig Wittgenstein: *Zettel*. Hrsg. v. Margareth Anscombe und Georg Henrik von Wright. In: L. W.: *Schriften* 5. Frankfurt 1970, 337.

¹⁵ Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*. Hrsg. v. Margareth Anscombe und Rush Rees. In: L. W.: *Schriften* 1. Frankfurt 1970. Schon im „Blauen Buch“ (*Das Blaue Buch. Eine philosophische Betrachtung*. Hrsg. v. Rush Rees. In: *Schriften* 5) heißt es: „Die gewöhnliche Sprache ist völlig in Ordnung“ (52).

¹⁶ Siehe Heinz Wetzel: *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls*. Salzburg 1971 (= *Trakl-Studien* 7), 816.

¹⁷ Nach der Häufigkeitsliste bei Wetzel (Anm. 16), 811 ff.

¹⁸ Ein Begriff von Hans-Georg Kemper: *Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis*. Tübingen 1970 (= *Studien zur deutschen Literatur* 19), 73.

¹⁹ Die Formulierung spielt auf Trakls vielzitierten Brief an Buschbeck aus der 2. Hälfte des Juli 1910 an, in dem Trakl seine eigene „bildhafte Manier, die einzelne Bildteile zu einem einzigen Eindruck zusammenschmiedet“, charakterisiert (HKA I, 478).

²⁰ Walther Killy in der „Zeit“ vom 6. 11. 1964, 23–25.

²¹ An deren Anfang die Einsicht Valéry's steht, daß es keine isolierten Wortwerte gibt, daß vielmehr die Bedeutung eines Wortes nur in seinem jeweiligen besonderen Gebrauch existiert (*Cahier* 2, 261).

²² Ludwig Wittgenstein: *A Lecture on Ethics*. In: *The Philosophical Review* 74, 1965, 11f. (auf deutsch unter dem Titel „Ethik“ in der „Neuen Zürcher Zeitung“ vom 14. 1. 1968).

²³ Wittgenstein (Anm. 15), 343.

²⁴ Ludwig Wittgenstein: *Briefe an Ludwig von Ficker*. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Salzburg 1969 (= *Brenner-Studien* 1), 35.

²⁵ Erich Boll: *Georg Trakls „dunkler Wohlklang“*. Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens. Zürich und München 1978 (= *Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur und Geistesgeschichte* 48), 8f. – Als Merkmale „lyrischer Darstellung“ bei Trakl führt er an: „Parataxe, Konkreta,

wenig ausgeprägte adjektivische Bestimmung der Substantive, Einheit der Bedeutung der Worte mit ihrer Musik" (40f.). Im Spätwerk dringen demgegenüber syntaktische Formen vor, „die durch Reflexion geprägt waren“ („Vorliebe für die Nominalisierung von Adjektiven und Verben", 95), „zu generalisierender Sinngabe („Eindruck des Typenhaften", „appositionsähnliche Nebenordnungen", 95f.) neigten". „Die Bilder selbst tendierten zu zeichenhafter Bedeutungssystematisierung" und „Chiffrenbildung" (150–152).

²⁶ Gerade manche der frühen Gedichte zeigen auffällige Gemeinsamkeiten mit diesen Dramenfragmenten: die dramatische Verteilung des Inhalts auf verschiedene Sprecherrollen, emphatische Ausdrücke, häufige Ausrufe-, Frage-, Aufforderungssätze (Bolli, Anm. 25, 22) bezeugen eine ursprüngliche Neigung zur dialogischen Textgestaltung.

²⁷ Hellmich (Anm. 5), 132: „Als Hauptprinzip für den Aufbau seiner Gedichte wird die Wiederholung in ihren verschiedenen Ausprägungen erkennbar."

²⁸ Zum ‚Leitmotiv‘ im „Kaspar Hauser Lied" vgl. Hellmich (Anm. 5), 144f.

²⁹ Vgl. z. B. Ursula Oomen: *Linguistische Grundlagen poetischer Texte*. Tübingen 1973 (= *Germanistische Arbeitshefte* 17), 47.

³⁰ Was Trakl in seiner frühen Zeit aus anderen Dichtungen entlehnt, ein „Reimwort, eine besonders klangintensive Wendung, das Melos einer wohlklingenden Diktion", übernimmt er z. B. „um einer ausgeprägten klanglichen Wirkung willen" (Bolli, Anm. 25, 12f.).

³¹ Siehe František Daneš: *Zur linguistischen Analyse der Textstruktur*. In: *Folia Linguistica* 4, 1970, 72–78.

³² Nach der Konkordanz von Wetzel (Anm. 16), 811ff. – Denn die Untersuchung von Joseph P. Calbert: *Dimensions of Style and Meaning in the Language of Trakl and Rilke. Contributions to a Semantics of Style*. Tübingen 1974 (= *Linguistische Arbeiten* 17) bringt keine zufriedenstellenden Ergebnisse; bei den Wortbildungen bleibt ihre semantische Seite unberücksichtigt; Flexionsformen und Grundformen gehen durcheinander (z. B. 75); die Worte sind ohne das nötige Textverständnis analysiert usw.

³³ Casey meint, in der Sammlung „Die Dichtungen" seien neun Zehntel der Gedichte ganz oder teilweise „expressly twilight, evening or night poems" (Timothy J. Casey: *Manshape That Shone. An Interpretation of Trakl*. Oxford 1964, 12).

³⁴ So der Titel der Diss. (Göttingen 1968) von Heinz Wetzel, dem Verfasser der Anm. 16 zitierten Wortkonkordanz.

³⁵ Helmut Meier: *Deutsche Sprachstatistik*. Bd. I/II. Hildesheim 1964.

³⁶ Siehe Liselotte Pilhak: *Das Adjektiv in den Dichtungen Georg Trakls. Untersuchungen zur Syntax, Wortbildung und Semantik*. Diss. Innsbruck 1975, 263f., 269.

³⁷ Josef Leitgeb: *Die Trakl-Welt*. In: *Wort im Gebirge* (Innsbruck) 3, 1951, 7–39, hier 9.

³⁸ Siehe Kemper (Anm. 18), 50.

³⁹ Siehe Kemper (Anm. 18), 25: Die Wahl fällt meistens auf das assoziativ nächstliegende Kontrastwort, oft auf das Antonym oder auf die analoge Wortform.

⁴⁰ Eugenio Coseriu: *Lexikalische Solidaritäten*. In: *Poetica* 1/3, 1967, 293–303.

⁴¹ Siehe Pilhak (Anm. 36), 181.

⁴² ebenda.

⁴³ ebenda, 121f.

⁴⁴ ebenda, 126f.

⁴⁵ Die Äquivalenz von „geistig" und „geistlich", die bei Trakl ebenfalls vorkommt (HKA II, 444, V. 2), ist dagegen sprachgeschichtlich älter (siehe Jakob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. 4/1. Abt./2. Teil. Leipzig 1897, Sp. 2771 und 2777).

⁴⁶ Pilhak (Anm. 36), 191.

⁴⁷ Siehe Ingeburg Kühnhold, Oskar Putzer, Hans Wellmann: *Deutsche Wortbildung. Typen und Tendenzen in der Gegenwartssprache*. Dritter Hauptteil: *Das Adjektiv*. Düsseldorf 1978, 317 u. 336.

⁴⁸ Siehe Annemarie Fahrmaier: *Wortstrukturen mit Verbalstamm als Bestimmungsglied in der deutschen Sprache*. Diss. Innsbruck 1978, 203 („konsekutiver Strukturtypus").

⁴⁹ Als Zusammensetzung des Adjektivs mit einem Partizip ist bei Trakl „leuchtendrot" bezeugt (HKA I, 191, Z. 85).

⁵⁰ Pilhak (Anm. 36), 186.

⁵¹ ebenda, 130.

⁵² Ähnlich schon 1923 Eichenbaum, zitiert bei Siegfried J. Schmidt: *Alltagssprache und Gedichtssprache. Versuch einer Bestimmung von Differenzqualitäten*. In: *Poetica* 2, 1968, H. 3, 297, und Wilhelm Schmidt: *Lexikalische und aktuelle Bedeutung. Ein Beitrag zur Theorie der Wortbedeutung*. Berlin 1963 (= *Schriften zur Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung* 7), 26.

⁵³ Vgl. Buchtitel wie „Georg Trakls ‚dunkler Wohllaut‘“ (Anm. 25).

⁵⁴ Vgl. auch Heinz Wetzel: *Über Georg Trakls Gedicht „Nachtergebung“*. Eine Untersuchung der fünf Fassungen. In: *Text + Kritik* 4/4a, 1973, 17–29, hier 22.

⁵⁵ Coseriu (Anm. 40), 302.

⁵⁶ Klaus Baumgärtner (*Synästhesie und das Problem sprachlicher Universalien*. In: *ZfdSpr* 25, 1969, 1–20) nimmt an, wie der Titel seiner Antrittsvorlesung schon sagt, daß die „synästhetischen Transitionen“ letztlich biologisch begründet seien und daher a priori zur allgemeinen Sprachfähigkeit des Menschen gehören.

⁵⁷ Siehe Baumgärtner (Anm. 56), 7.

⁵⁸ Regine Blass: *Die Dichtung Trakls. Von der Trivialsprache zum Kunstwerk*. Berlin 1968 (= *Philologische Studien und Quellen* 43), 223–235 („Kaspar Hauser Lied“).

⁵⁹ Siehe Johannes Erben: *Deutsche Grammatik. Ein Leitfadens*. Frankfurt und Hamburg 1968 (= *Fischer Taschenbuch* 904), 45.

⁶⁰ Siehe Calbert (Anm. 32), 85 ff.

⁶¹ Überwiegend temporaler oder lokaler Bedeutung: siehe Rudolf Dirk Schier: *Die Sprache Georg Trakls*. Heidelberg 1970 (= *Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte* 3/13), 32.

⁶² Nach Leitgeb (Anm. 37, 33) ist fast jedes neunte Zeitwort Trakls ein Wort des Verfalls.

⁶³ Bolli (Anm. 25), 20.

⁶⁴ Vgl. aber E. Leonardy: *Anmerkungen zum Gebrauch des bestimmten Artikels in den „Dichtungen“ Georg Trakls*. In: *Handelingen van het XXVIe Vlaams Filologencongres*. Gent 1967, 319–337.

⁶⁵ Anna Britta Blau: *Stil und Abweichungen. Einige syntaktisch-stilistische Merkmale in den Dichtungen D. v. Liliencrons, G. Trakls und Ingeborg Bachmanns*. Uppsala 1978 (= *Studia Germanistica Upsaliensia* 19), 210.

⁶⁶ Siehe Wetzel (Anm. 16), 136.

⁶⁷ Karl Ludwig Schneider: *Der bildhafte Ausdruck in den Dichtungen Georg Heyms, Georg Trakls und Ernst Stadlers*. Heidelberg 1961, 94.

⁶⁸ Hermann von Coelln: *Sprachbehandlung und Bildstruktur in der Lyrik Georg Trakls*. Diss. Heidelberg 1960, 72, 94 u. ö.

⁶⁹ Dazu siehe besonders von Coelln (Anm. 68), 187–253, der die Apposition als das auffälligste Merkmal der Lyrik Trakls ansieht; ähnlich Schier (Anm. 61), 33.

⁷⁰ Nach Stix (Anm. 1, 68) keine Apposition zu Gott, weil Kaspar „die sanft flammenden Worte ‚O Mensch‘ [...] empfängt“. Das geht für Stix daraus hervor, daß es in Wassermanns Roman (!) heißt, viele Worte „töntten wie Glockenschläge aus der Dunkelheit; oder sie standen wie Flammen in einem Nebel“ (!) (67f.).

⁷¹ Ermöglicht werden sie durch die morphologische Übereinstimmung zwischen prädikativen und attributiven Adjektiva im Neuhochdeutschen. Vgl. Walter Weiss: *Dichtung und Grammatik. Zur Frage der grammatischen Interpretation*. Salzburg 1967 (= *Salzburger Universitätsreden* 18), 15 ff.

⁷² Pilhak (Anm. 36), 19. Vgl. auch „Das rote Gehämmer der Schmiede“ im „Psalm“ (HKA I, 346, V. 6).

⁷³ Zur Ambivalenz des Adjektivs zwischen adverbialer und prädikativer Position, von „orientierendem und charakterisierendem Adjektiv“ vgl. Weiss (Anm. 71), 17.

⁷⁴ Gleichwohl wird man bei diesen sprachlichen Erscheinungen nicht einfach von einer impressionistischen Richtung in Trakls Werk sprechen können: „Die offenbare Empfindlichkeit des Dichters für das Tönen, Scheinen und Sich-Bewegen der Erscheinungen ist weit entfernt von impressionistischer Reizbarkeit. Deren Kult der Sensitivität, deren Kunst der sinnlichen Nuancen sind Trakl fremd. Er kennt nicht die Zerlegung eines Vorgangs in seine momentan gebundenen, transitorischen

sensuellen Qualitäten, er ist eigentlich [...] gar nicht an den Sensationen seiner eigenen Nerven interessiert.“ Kurt Wölfel: *Entwicklungsstufen im lyrischen Werk Georg Trakls*. In: *Euphorion* 52, 1958, 50–81, hier 54f.

⁷⁵ Der Verfall wird von vielen Autoren geradezu als Grunderfahrung und Grunderlebnis der gesamten Dichtung Trakls dargestellt. Vgl. z. B. Walter Falk: *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*. Salzburg 1961 (= *Trakl-Studien* 6), 462, Anm. 128.

⁷⁶ Siehe Blau (Anm. 65), 205.

⁷⁷ Siehe Erwin Mahrholdt: *Der Mensch und Dichter Georg Trakl*. In: *Erinnerung* (Anm. 9), 21–99, hier 66.

⁷⁸ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Reinbek 1966, 182.

⁷⁹ Siehe Blau (Anm. 65), die darin u. a. auch Hinweise auf eine „zerstörte Realität“ sieht (214f.).

⁸⁰ In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* II/1, 1970, 133–143.

⁸¹ Vgl. Arbeiten wie M. Müller: *Untersuchungen zur Sprache Winckelmanns*. Diss. Leipzig 1926, L. Luborius: *Sprachgebrauch und Sprachschöpfung in Wielands prosaischen Hauptwerken [...] Ein Beitrag zur deutschen Lexikographie und Grammatik*. Diss. Freiburg i. Br. 1901, und Hunderte ähnlicher Untersuchungen. Die geistesgeschichtlich orientierten Arbeiten, die besonders seit den zwanziger Jahren aufkommen und vor allem von impressionistischen Beobachtungen zum Bildgehalt und Wortgebrauch einzelner Bildungen ausgehen, sollen hier wegen ihrer Unergiebigkeit für unsere Frage nicht weiter erörtert werden.

⁸² *Alltagssprache* (Anm. 52), 288.

⁸³ Manfred Bierwisch: *Poetik und Linguistik*. In: Helmut Kreuzer und Rul Gunzenhäuser (Hrsg.): *Mathematik und Dichtung*. München 1955, 61.

⁸⁴ Victor Erlich (Hrsg.): *Russian Formalism. History-Doctrine*. Den Haag ²1965, 172.

⁸⁵ Roman Jakobson: *Der grammatische Bau des Gedichts von Bertolt Brecht „Wir sind sie“*. In: *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Festschrift Steinitz*. Berlin 1965, 175–189.

⁸⁶ Siehe Anm. 80, 135.

⁸⁷ Wetzel (Anm. 54), 17–30.

⁸⁸ Alfred Doppler: *Bemerkungen zur poetischen Verfahrensweise Georg Trakls*. In: *Sprache und Bekenntnis* (= *Sonderband des Literaturwissenschaftlichen Jahrbuchs, Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag*), 1971, 349–361.

⁸⁹ Walther Killy: *Wandlungen des lyrischen Bildes*. Göttingen 1956, 103f.

⁹⁰ Wilhelm Emrich: *Protest und Verheißung*. Frankfurt ¹1968, 136.

⁹¹ Doppler (Anm. 88), 356.

⁹² Eberhard Sauer mann: *Die Widmungen Georg Trakls*. In: Walter Weiss und Hans Weichselbaum (Hrsg.): *Salzburger Trakl-Symposion*. Salzburg 1978 (= *Trakl-Studien* 9), 66–100, hier 91f.

⁹³ Siehe Anm. 58.

⁹⁴ ebenda.

⁹⁵ Walther Killy: *Über Georg Trakl*. Göttingen ¹1967.

⁹⁶ Siehe Anm. 4.

⁹⁷ Rudolf David Eberling: *Studien zur Lyrik des Expressionismus*. Diss. Freiburg i. Br. 1951.

⁹⁸ Werner Meyknecht: *Das Bild des Menschen bei Georg Trakl*. Quakenbrück 1935 (zugleich Diss. Münster).

⁹⁹ Siehe Anm. 95.

¹⁰⁰ Siehe Anm. 4.

¹⁰¹ Stefan Zweig: *Episode am Genfer See*. In: St. Z.: *Verwirrung der Gefühle und andere Erzählungen*. Frankfurt a. M. 1979, 182–188.

Eberhard Steinacker

ZUM DEUTSCHEN PRÄTERITUM (MIT EINEM EXKURS ÜBER DAS
PRÄTERITUM IN DEN GEDICHTEN GEORG TRAKLS)

In seiner allen Fortschritten der Linguistik seit 120 Jahren zum Trotz immer noch lesenswerten „Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues“¹ nennt Heymann Steinthal drei Merkmale des Deutschen, in denen ihm das Eigentümliche dieser Sprache am deutlichsten hervorzutreten scheint:

1. Den inneren Vokalwandel (Ablaut, Umlaut, Brechung) in Flexion und Wortbildung: Ursprünglich „beiläufiger“ Vokalwandel, habe er seine Bedeutung „erhöht“ und diene nun der Tempus-, Modus-, Numerusbildung, der Steigerung, Verkleinerung usw. „So hauste sich der deutsche Sprachsinn in einen inneren Vokalwandel ein, fast wie der semitische, und wir können hier wie dort in solchem Verfahren eine gewisse mächtige Innerlichkeit nicht verkennen.“

2. Die dem Deutschen ganz eigentümliche dreifache Bildungs- und Konstruktionsweise der Adjektiva.

3. Die auffallende Vernachlässigung der verbalen Flexion (woraus man ein geringeres Interesse des Deutschen bzw. Germanischen an zeitlicher Perspektive folgern könnte; auch hier bietet sich das – freilich viel weiter reichende – Desinteresse des Semitischen an Zeitverhältnissen als Parallele an). Tatsächlich verfügen die germanischen Sprachen gegenüber fünf oder sechs stamhaften (ohne Hilfsverben gebildeten) Tempora des Sanskrits, Griechischen, Lateinischen, Romanischen nur über deren zwei: Präsens und Präteritum.

Eine wichtige Neuerung auf dem Gebiet der verbalen Flexion ist die erst in germanischer Zeit aufkommende schwache Konjugation. (Die starken oder ablautenden Verba, denen sich die ursprünglich reduplizierenden später angeschlossen haben, setzen ja, wenn auch sehr beschränkt, die Konjugation des indoeuropäischen Verbums fort.) Im Präsens ist zwischen stark und schwach freilich kein Unterschied; die Endungen der starken und schwachen Verben sind hier dieselben. (Nur die in der 2. und 3. Person Singular Indikativ und z. T. im Singular des Imperativs umlautenden Verba vom Typus *ich nehme – du nimmst, ich befehle – befehl! ich grabe – er gräbt* sind als stark gekennzeichnet.) Dafür ist die Bildungsweise des starken und des schwachen Präteritums völlig heterogen (siehe unten).

Behauptet man, die starken Verba seien ursprünglich vorwiegend intransitive Geschehenszeitwörter und der Ablaut sei hier ein machtvolles Symbol des unaufhaltsamen Wandels im Werden, Geschehen und Vergehen, so stößt man auf Widerspruch und wird daran erinnert, daß viele starke Verba Tätigkeiten bezeichnen. Nun, auch Tun kann als Geschehen erlebt werden! Der Chorsänger erlebt seinen Gesang als Mitschwingen im Chor.

Der einmal gewonnene Schwung trägt den Springer ans Ziel, und so entspricht dem lat. *salio, salto* das griech. Medium *halomai* „ich schwinde mich, bin vom Schwung getragen“. Ähnlich erlebt man Reiten und Schwimmen. Laufen ist nicht dasselbe wie Rennen. Laufen geht ‚wie von selbst‘; eine Gazelle rennt nicht, sie läuft. Weil das Laufen noch in der Einheit des Weltgeschehens ruht, bedarf es größerer Willensanstrengung, zum Stillstand zu kommen als weiterzulaufen. In der Ritterzeit sagte man: *Er rennt das Pferd*, d. h. er läßt es *rinnen* (dieses Verb war damals noch nicht auf die Bewegung von Flüssigkeiten beschränkt). Mit der Zeit ließ man das Objekt als selbstverständlich weg und vergaß es schließlich; so wurde *rennen* intransitiv, und man rannte nun auf eigenen Füßen. Aber die Spaltung in Subjekt und Objekt ist geblieben. Der Wille ist jetzt der Reiter, der die Peitsche schwingt, und der Körper das Tier, das keuchend seine Höchstgeschwindigkeit zu entfalten strebt. Noch deutlicher als im körperlichen Bereich ist die Verschränkung von Geschehen und Tun im seelisch-geistigen Bereich, genauer, im Bezirk der Liebe, des Religiösen und Schöpferischen: Hier geht dem freien Ja des Willens, dem Einsetzen der schöpferischen Gestaltungskräfte stets ein demütiges Horchen, Empfangen, Gehorchen voraus wie der Antwort die Frage oder der Anruf. (Die beiden Phasen des schöpferischen Prozesses, die passive Empfängnis und die aktive Gestaltung, hat Goethe zu Beginn des „Faust“ in der „Zueignung“ exemplarisch dargelegt.)

Die beiden wichtigsten Formen des Präteritums, die 1. und die mit ihr lautgleiche 3. Person Singular, die beim schwachen Verbum die Endung *-e* haben, sind beim starken endungslos. Das erhöht noch die Wucht des Ablauts, der so zum alleinigen Merkmal dieser beiden Formen wird. In „Das Wort ‚deutsch‘“² sagte ich: „Das Stammwort, die einfachste Form jeder Familie von Wörtern oder Formen drückt die allen gemeinsame Bedeutung am reinsten und kräftigsten aus“ (heute würde ich sagen: *pflügt . . . auszudrücken*). An Macht der Beschwörung, der Vergegenwärtigung ist das starke Präteritum dem Präsens ebenbürtig, wenn nicht überlegen. Als Stammvokale kommen kurzes und langes *a, o, u* (in abnehmender Häufigkeit) mehr als doppelt so oft vor wie das helle *i* (*e* fehlt ganz); *a* als betonter Stammvokal des Präteritums tritt bei einem guten Drittel der starken Verben auf. Eine Anzahl sehr häufiger Verba (*geben, nehmen, tun, sehen, geschehen, kommen, sitzen, liegen, stehen*) läßt die Häufigkeit der *a*-Präterita in den meisten Texten auf etwa 40% ansteigen, besonders wenn man auch das unregelmäßige *war* hinzurechnen wollte; *a* wird deshalb als der charakteristische Stammvokal des Präteritums empfunden. Das Dominieren des mittleren und klangvollsten der Vokale im Präteritum charakterisiert dieses Tempus als Schlußstein im Gewölbe des Ablauts der starken Konjugation.

An die Eindringlichkeit des *kam, sah* reicht *siegte* nicht heran. Während das starke Präteritum zweifellos auf das idg. perfectum secundum zurückgeht, führte man das Dentalsuffix des schwachen lange auf das unserem *tun* entsprechende urgermanische Verbum zurück, was schon ein deutlicher Hinweis auf die Funktion dieser Verba wäre.³ Sie dienten ursprünglich besonders der Bildung von Bewirkungszeitwörtern (Faktitiven): *setzen* „sitzen machen“, *fällen* „fallen machen“, *hängen* „hängen machen“. *Hängte, fällte, redete, richtete* – bei Luther noch *schauet(e), höret(e)* – hat etwas echoartig Verklingendes an sich. (Vgl. ursprünglichere Bildungsweisen wie Augment und Reduplikation: griech. *élabon* neben *labáno*, lat. *pepéndit* neben *péndet*.) Ihrer Lautsymbolik nach scheinen alle diese Bildungen zunächst auf Wiederholung oder Dauer hinzudeuten.

Ist die fast entgegengesetzte Bildungsweise (hier Vereinfachung: *kam* neben ich *komme*, er *kommt*, *ritt* neben ich *reite*, er *reitet*; dort Erweiterung: *hörte* neben ich *höre*, er *hört*) einer der Gründe für den Untergang des Präteritums in der gesprochenen Sprache eines großen Teils des deutschen Sprachgebiets? Dann müßte der (wann einsetzende?) Schwund entweder bei den starken oder den schwachen Präterita begonnen, beide Bildungsweisen mit unterschiedlicher Stärke erfaßt haben, was wohl kaum der Fall war. Der Vorgang als solcher ist jedenfalls erstaunlich: Eine Sprache hat nur eine einzige Zeit, die vergangenes Geschehen oder Tun lebendig vergegenwärtigt – und gibt sie auf, bzw. sie wird mit Ausnahme von *war* nur mehr schriftlich gebraucht. Ein Gewölbe, dessen Schlußstein aus den Fugen gegangen ist, droht früher oder später einzustürzen. Was für ein Trümmerfeld die starke Konjugation heute schon in den Köpfen unserer Schüler und der weniger Gebildeten geworden ist, davon weiß der Lehrer und Erwachsenenbildner ein Lied zu singen. In der Rede des Engländers ist das *past tense*⁴ noch durchaus gebräuchlich, und wenn ein Großteil der Franzosen das *passé simple* nur mehr schreibt, so ist ihnen doch das *imparfait* geblieben.⁵

Briefe, in denen man schreibt, was zu sagen man nicht wagt, pflegen nicht ersprießlich zu wirken. So hat auch das deutsche Präteritum gleichsam sein gutes Gewissen verloren. Die Distanz zwischen Literatur und Leben wird in diesem Punkt besonders fühlbar, und die Schriftsteller leiden darunter. Thomas Mann spricht mit skeptischem Lächeln vom Erzähler als dem „raunenden Beschwörer des Imperfekts“. Hermann Hesse (oder ist es ein noch Neuerer?) reagiert an einer Stelle, die ich nicht mehr finden kann, sein Unbehagen am Ablaut des starken Präteritums und Partizips Perfekt dadurch ab, daß er einigen schwachen Zeitwörtern starke Formen aufpfropft. Etwa: Ich habe gehoren, er schack dich zu mir. Was hast du mir gebrungen? Das klingt großsprecherisch, und die Spitze gegen eine überlebte, unlebendig gewordene patriarchalische Redeweise ist unverkennbar.

Die meisten heutigen Grammatiker sehen in der starken Konjugation ein erstarrtes, seit Jahrhunderten unproduktives Relikt. Ich bin nicht so sicher, daß sie recht haben. Gewiß, es ist über tausend Jahre her, daß eine Entlehnung wie *scriban* < lat. *scribere* in die starke Konjugation eingegliedert werden konnte. Eine Reihe ursprünglich schwacher Verben ist aber durch Analogiewirkung noch vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zur starken Flexion übergetreten: *gleichen*, *preisen*, *weisen*, *schrauben*, *dingen*, *schinden*, *umringen*, *stecken*, *laden* (*fragen*);⁶ es ist zuzugeben, daß der umgekehrte Übertritt von der starken zur schwachen Konjugation ungleich häufiger vorkommt. Auch in der Wortbildung ist der Ablaut nur noch selten produktiv (vgl. etwa *Schuber*, *Hubraum*).

Lebendiger als der Ablaut ist im Deutschen der seit dem 8. nachchristlichen Jahrhundert belegte Umlaut geblieben. Es handelt sich dabei um die Erhöhung von e zu i, von kurzem und langem a, o, u zu ä, ö, ü unter dem Einfluß eines i in der unmittelbar folgenden, später auch in weiteren Silben. Ein heutiger Linguist wird kaum zugeben, daß der reine Selbstlaut als Lautsymbol des Ursprünglichen zum Umlaut als lautlichem Sinnbild des Abgeleiteten, Fortentwickelten, Gesteigerten, aber auch Verkleinerten, Geschwächten, Getrüben in Opposition steht.

Die besondere symbolische Ausdruckskraft des Umlauts erklärt sich aus seiner Geschichte. Der Umlaut als das eben skizzierte Lautgesetz konnte die Wende vom Ahd. zum Mhd. (11. Jahrhundert) kaum überdauern, weil i in unbetonten Flexions- und Bildungs-

silben damals großenteils zu dem e geschriebenen Schwa-Laut verblaßt ist. Trotzdem wurde auch in der Folgezeit noch umgelautet, ohne Rücksicht darauf, ob dem umlautfähigen Vokal noch ein i folgte, ob das i geschwunden oder gar nie vorhanden gewesen war. Der Umlaut ist, möchte man sagen, fakultativ: *begnadigen* – *schädigen*, *vergewaltigen* – *bewältigen*, *mutig* – *demütig*, *Gulden* – *gülden*, *Herzoge* – *Herzöge*, *Generale* – *Generäle*, *nasser* – *nässer*, *frommer* – *frömmmer*, *gesunder* – *gesünder*; mit Bedeutungsunterschied: *Muttern* – *Mütter*, *tauschen* – *täuschen*, *drucken* – *drücken*. Solche Doppelformen werden z. T. auf landschaftliche Schwankungen, im Falle der Steigerung hochgelehrt auf das Nebeneinander der ahd. Endungen *-iro*, *-ist* und *-ōro*, *-ōst* zurückgeführt. Aber vielleicht herrscht in diesem Bereich eine gewisse Freiheit? Man könnte einwenden: In *Gemüt*, *hochmütig*, *demütig* liegt die ursprüngliche Bedeutung von *Mut* vor, und hier steht Umlaut. *Mut*, *mutig*, die eine spätere Bedeutungsentwicklung repräsentieren, haben dagegen reinen Selbstlaut! Was kümmert sich das Sprachgefühl um die Sprachgeschichte! Das sieht in *Mut*, *mutig* die sozusagen prägnante Grundbedeutung, *Gemüt* erscheint ihm dagegen als Bedeutungserweiterung. Daher wird im ersten Fall der reine Vokal, im zweiten der Umlaut als angemessen empfunden.

Erst auf dem Hintergrund dieser allgemeinen Bemerkungen wird die Rolle des Umlauts bei der Bildung von Verben verständlich. Neben den Deminutivverben auf *-eln* und den Iterativen auf *-ern* neigen besonders die von starken Intransitiven, von Adjektiven und Substantiven abgeleiteten Faktitiva bzw. Transitiva zum Umlaut. In einem Taschenwörterbuch⁷ fand ich, ohne Fremdwörter, 420 nur oder überwiegend transitiv gebrauchte umlautfähige Verba. (Abgeleitete und zusammengesetzte Verben wurden ausgeschaltet; nur dort, wo es kein *verbum simplex* gibt, wurde ein abgeleitetes oder zusammengesetztes aufgenommen. Verba, deren Grundwort selbst schon Umlaut hat, z. B. *grünen* < *grün*, *erröten* < *röten*, *begütigen* < *gütig* wurden nicht berücksichtigt.) 186 Verba zeigten Umlaut; das sind 44% bzw., wenn man die 10 Verba auf *-eln*, die ausnahmslos umlauten, wegläßt, 42%. Von 250 nur oder überwiegend intransitiv gebrauchten umlautfähigen Verben haben nur 54 Umlaut, das sind 22% bzw., wenn man die 25 Verba auf *-eln* abzieht, 12%. Der Prozentsatz der umgelauteten transitiven Ableitungen ist also mehr als dreimal so hoch wie der der intransitiven.

Daß die Termini ‚transitiv‘ und ‚intransitiv‘ nicht mehr *comme il faut* sind, ist mir bewußt.⁸ Aber wie soll man folgenden Satz aus Hermann Pauls ‚Deutscher Grammatik‘ ohne sie formulieren? „Zu intransitiven starken Verben konnten im Urgermanischen Faktitiva nach der ersten schwachen Konjugation gebildet werden.“⁹ Desgleichen:

Während bei den Ableitungen aus Substantiven sich kein klarer Bedeutungsunterschied zwischen den verschiedenen Klassen der schwachen Verba ergibt, ist ein solcher bei den Ableitungen aus Adjektiven deutlich ausgeprägt [...]. Die Verba der ersten Klasse bedeuten zu dem machen [...], die der dritten Klasse zu dem werden oder das sein, was das Adjektiv bezeichnet.¹⁰

Das heißt *implicite*, daß es sich im ersten Fall um Transitiva, im zweiten um Intransitiva handelt, und daß der Unterschied zwischen ihnen lautlich bzw. morphologisch verankert war. Nach dem Schwinden der schwachen Konjugationsklassen übernimmt in vielen Fällen der Umlaut die Kennzeichnung des Transitivums, während der ‚reine‘ Selbstlaut das Zeichen des Intransitivums bleibt. Es ist natürlich nicht zu leugnen, daß unzählige Intransitiva zu Transitiven geworden sind und umgekehrt (vgl. oben *rennen*), daß es einen

Schwebezustand zwischen beiden gibt, daß ein Unterschied zwischen persönlichem und sachlichem Akkusativobjekt besteht und daß im Laufe der Sprachentwicklung immer mehr Verba sowohl intransitiv als transitiv gebraucht werden können. Trotzdem kann wohl nicht einmal im Englischen, wo diese Entwicklung am weitesten fortgeschritten ist, ganz auf diese beiden Termini verzichtet werden.

Im folgenden soll der Frage nachgegangen werden, ob starke und schwache Konjugation während und seit der Klassik für Funktion und Bedeutung des Verbums noch in irgendeiner Weise relevant sind (was sich in der Wortwahl statistisch nachweisen lassen müßte), oder ob die Behauptung der Duden-Grammatik, daß „die Sprachgemeinschaft zwischen den starken und den schwachen Formen keinen Leistungsunterschied mehr zu erkennen vermag“¹¹, zu Recht besteht. Um das festzustellen, wurden Texte des 18. – 20. Jahrhunderts (und, zum Vergleich, ein Luthertext) durchgezählt. Es folgt eine eingehendere Untersuchung des Präteritums in den Gedichten Trakls.

Bei der Lösung dieser Aufgabe kommt uns zustatten, daß das Präsens, wie schon angemerkt, von der Polarität stark-schwach nahezu unberührt bleibt, während im Präteritum der Ablaut gegenüber dem Präsens ausnahmslos eintritt, ebenso die Endungslosigkeit der 1. und 3. Person Singular (mit Ausnahme von *wurde*).¹²

Wenn die Duden-Grammatik recht hat, wäre zu erwarten, daß das Zahlenverhältnis der starken und schwachen Verbformen bei Untersuchung hinreichend langer Texte in allen Tempora bzw. verbalen Kategorien annähernd dasselbe ist – zumindest in Prosa. Denn den Einfluß rhythmisch-klanglicher Momente (in Hinsicht deren im Präsens keine, im Präteritum aber sehr bedeutende Unterschiede zwischen stark und schwach bestehen) auf die Wortwahl der Dichtung wird man kaum von vornherein ausschließen wollen.

Die folgenden Aufstellungen beschränken sich auf einen Test zwischen dem Indikativ des Präsens und des Präteritums; der Konjunktiv dieser Zeiten hat ja schon längst keine Tempusbedeutung mehr; beim Partizip Perfekt stünde man vor dem Dilemma, ob man nur die Perfekt (Plusquamperfekt) bildenden oder alle, auch die zahlreichen attributiv gebrauchten Partizipien zählen sollte. Das Hilfszeitwort *sein* und die Präteritopräsentia, die sich wegen ihrer Unregelmäßigkeit nicht gut in das Schema stark-schwach einordnen lassen, wurden ausgeschaltet, ebenso *haben* und *werden*, soweit sie Tempora oder das Passiv bilden helfen. Wo sie als Vollverba gebraucht sind, wurden sie mitgezählt.

Die Zählungen, die nebenstehender Tabelle zugrunde liegen, sind nicht unbedingt verlässlich. Wo die Formen beider Modi gleich lauten, ist manchmal kaum auszumachen, ob Indikativ oder der von uns nicht gezählte Konjunktiv vorliegt. Dasselbe gilt in seltenen Fällen von der 3. Person Sing. Präs. Ind. und einem gleichlautenden Part. Perf. Eine Irrtumstoleranz von 1% ist bei allen prozentuellen Werten anzunehmen.

Bei Luther sind die starken Formen im Präsens wie im Präteritum noch fast doppelt so häufig wie die schwachen; ob sie im Präteritum tatsächlich ein wenig häufiger sind als im Präsens, könnte nur die Durchzählung eines umfangreichen Textes klarstellen. In den sechs klassischen und nachklassischen Texten (auch Hermann Hesse steht mit seinen Märchen noch in der Erzähltradition Boccaccios und Goethes) sind die starken Verbalformen im Präteritum um $\frac{1}{13}$ bis fast $\frac{1}{2}$ häufiger als im Präsens. Die Konstanz dieses Übergewichtes,

ÄLTERE PROSATEXTE

	Präsens			Präteritum			insgesamt		Verba zus.
	st.	schw.	zus.	st.	schw.	zus.	st.	schw.	
Luther, Bibel (1545), 1 Mos. Kap. 5–30	105 64%	59 36%	164 (12%)	778 66%	401 34%	1179 (88%)	883 66%	460 34%	1343
Goethe, Werther, 1. u. 2. Buch	331 45%	404 55%	735 (54%)	313 50%	310 50%	623 (46%)	644 47%	714 53%	1358
Schiller, Der Verbrecher aus verlorener Ehre	72 40%	108 60%	180 (31%)	189 48%	208 52%	397 (69%)	261 45%	316 55%	577
Brentano, D. G. v. braven Kas- perl ...	85 41%	123 59%	208 (24%)	360 54%	312 46%	672 (76%)	445 51%	435 49%	880
Grillparzer, Der arme Spielmann	103 47%	116 53%	219 (18%)	558 55%	463 45%	1021 (82%)	661 53%	579 47%	1240
Stifter, Die Mappe, bis z. Ü. schr. Margarita	104 52%	96 48%	200 (17%)	553 56%	433 44%	986 (83%)	657 55%	529 45%	1186
Hesse, Die Märchen Stück 1–5	30 46%	35 54%	65 (6%)	556 55%	449 45%	1005 (94%)	586 55%	484 45%	1070

NEUERE PROSATEXTE

Thomas Mann, Tonio Kröger	186 49%	196 51%	382 (23%)	639 50%	645 50%	1284 (77%)	825 50%	841 50%	1666
Dauthendey, Die acht Gesichter ... (1–3)	205 46%	242 54%	447 (27%)	553 46%	660 54%	1213 (73%)	758 46%	902 54%	1660
Seghers, Das Ende	118 50%	120 50%	238 (21%)	433 48%	471 52%	904 (79%)	551 48%	591 52%	1142

GEDICHTE

Goethe ¹³	664 41%	908 59%	1552 (76%)	309 63%	180 37%	489 (24%)	953 47%	1088 53%	2041
Hölderlin ¹⁴	331 29%	839 71%	1190 (73%)	226 51%	214 49%	440 (27%)	577 35%	1053 65%	1630
Eichendorff ¹⁵	557 47%	640 53%	1197 (83%)	158 63%	93 37%	251 (17%)	715 49%	733 51%	1448
Rilke, Das Stundenbuch	556 49%	581 51%	1137 (76%)	236 67%	114 33%	350 (24%)	792 53%	695 47%	1487
Trakl, Hauptwerk ¹⁶	390 35%	734 65%	1124 (90%)	99 82%	22 18%	121 (10%)	489 39%	756 61%	1245

die an Hand weiterer Texte überprüft werden sollte, beeindruckt. In den drei Texten aus dem 20. Jahrhundert ist das Zahlenverhältnis der starken und schwachen Verben im Präsens und Präteritum fast dasselbe. Um zu einem gesicherten Urteil zu kommen, müßten zahlreiche längere Texte der Gegenwartsliteratur durchgezählt werden. Doch wäre, wie immer das Ergebnis lautete, bei seiner Bewertung davon auszugehen, daß die heutigen Sprecher der deutschen Sprache das Präteritum fast alle nur mehr schriftlich verwenden und daß sie daher wahrscheinlich kein ursprünglich-ungebrochenes Verhältnis zu diesem Tempus mehr haben.

Die Deutung des als vorläufig anzusprechenden Befundes ist nicht leicht. Vielleicht zeigt sich hier aber, wie gut beraten Harald Weinrich war, als er zwischen besprochener und erzählter Welt unterschied. In der besprochenen Welt (Tempusgruppe Präsens-Perfekt-Futur) „ist der Sprecher gespannt [...], weil es für ihn um Dinge geht, die ihn unmittelbar betreffen und die daher auch der Hörer im Modus der Betroffenheit aufnehmen soll. Sprecher und Hörer sind engagiert; sie haben zu agieren und reagieren“.¹⁷ In der „besprochenen“ Welt hat sich der Sprecher mit einer Vielfalt von Personen, Sachen, Verhältnissen auseinanderzusetzen; Handeln und Sprechen durchdringen sich in dieser Welt, wie auch die am stärksten präsentische literarische Gattung, das Drama, es exemplifiziert. Es ist also wohl denkbar, daß sich der Sprecher bei der aktiven Gestaltung und Verwaltung der Welt des schwachen Verbums, das seinem Ursprung nach ja ein Bewirkenszeitwort ist, besonders häufig bedienen muß.

Die Großmutter, die, ruhig im Lehnstuhl sitzend, die Kinder in das Reich des Märchens entführt, ist der Prototyp des Erzählers. Der Erzähler wie der Zuhörer sind entspannt, die epische Distanz beruhigt, sie enthebt des Handelns. In der „erzählten“ Welt (Tempusgruppe Präteritum-Plusquamperfekt-Konditional) geht es um ein Geschehen, an dem wir nur inneren Anteil nehmen können. Gerafft, verdichtet, gefiltert auf das Typische, allgemein Menschliche hin vermag dieses Geschehen, etwa in der Ballade, in der Novelle, uns allerdings so sehr in seinen Bann zu schlagen, daß wir die äußere Wirklichkeit darüber fast vergessen. Es könnte schon sein, daß die Darstellung einer als Geschehen erlebten, auf das Wesentliche hin stilisierten Welt des starken Verbs, des „Geschehenszeitwortes“, in besonderem Maße bedarf. Gerade einfache, ursprüngliche Vorgänge sind ja die besondere Domäne des vielfach hochfrequenten starken Verbums.

Der Lyriker reagiert in seiner Wahl zwischen den morphologisch und – im weitesten Sinn – auch funktionell unterschiedenen Gruppen der starken und schwachen Verben offenbar viel empfindlicher als der Epiker. In den untersuchten Gedichten sind die starken Verba im Präteritum mindestens um $\frac{1}{2}$, maximal sogar mehr als doppelt so häufig wie im Präsens. Diese Diskrepanz nur auf rhythmisch-klangliche Momente zurückführen, hieße die Lyrik zum Wortgeklingel degradieren. Überdies wären dann die gleichlaufenden, wenn schon schwächeren Diskrepanzen in epischen Dichtungen unerklärlich.

Erschwerend für das Verständnis des Verhältnisses von starken und schwachen Zeitwortformen in der Lyrik ist, daß wir über die Tempusverhältnisse in der Dichtung so wenig wissen. Mit Weinrichs Tempusgruppen kommt man in der Lyrik keinesfalls durch. Plusquamperfekt, Futur und Konditional sind in Gedichten sehr selten. Von einer ‚zweiten Geige‘, die das Perfekt in einer vom Präsens dominierten Dichtungsgattung spielen müßte, ist gar keine Rede. Das Perfekt folgt erst in weitem Abstand dem Präteritum, das unstreitig

den zweiten Platz neben dem Präsens behauptet.¹⁸ Daß das Präteritum in Gedichten zum Präsens öfters im Verhältnis echter Vorzeitigkeit stehe und dann ein Perfekt vertrete, wie man oft sagen hört, glaube ich nicht. Wenn jemand ein Tempus durch ein anderes ersetzt, ist er, was immer man will, nur kein Dichter. Weinrichs Erkenntnis, daß es primär nicht die Funktion eines Tempus ist, reale Zeitverhältnisse auszudrücken, gilt nirgends so sehr wie in der reinen Dichtung. Ein Gedicht ist zeitlos, d. h. seine Zeit hat keine Weite, sondern nur Tiefe, die Tiefe eines Augenblicks. Ist es also ein Wunder, daß die ‚Gegenwarten‘, die Erlebniszeiten der beiden Tempusgruppen, Präsens und Präteritum, im Gedicht herrschen?

Folgende Tabelle soll das Verhältnis von Präsens und Präteritum, starken und schwachen Verbalformen bei Trakl im einzelnen beleuchten.

TRAKL, GEDICHTE

	Präsens			Präteritum			insgesamt			Verba zus.
	st.	schw.	zus.	st.	schw.	zus.	st.	schw.	zus.	
Hauptwerk:	256	408	664	11	–	11	267	408	675	
1. Periode, HKA I, 11–67	39%	61%	(98%)	100%	0%	(2%)	40%	60%		
2. Periode, HKA I, 68–144	121	272	393	78	20	98	199	292	491	
	31%	69%	(80%)	80%	20%	(20%)	40%	60%		
3. Periode, HKA I, 153–167	13	54	67	10	2	12	23	56	79	
	19%	81%	(85%)	83%	17%	(15%)	29%	71%		
Hauptwerk, Ge- dichte insg.	390	734	1124	99	22	121	489	756	1245	
	35%	65%	(90%)	82%	18%	(10%)	39%	61%		
Sonstige Gedich- te zu Lebzeiten	35	87	122	12	–	12	47	87	134	
HKA I, 175–186	29%	71%	(91%)	100%	0%	(9%)	35%	65%		
Sammlung 1909, HKA I, 215–256	90	187	277	49	14	63	139	201	340	
	32%	68%	(81%)	78%	22%	(19%)	41%	59%		
Gedichte 1909/12 HKA I, 259–298	116	216	332	36	8	44	152	224	376	
	35%	65%	(88%)	82%	18%	(12%)	40%	60%		
Gedichte 1912/14 HKA I, 301–354	115	154	269	35	6	41	150	160	310	
	43%	57%	(87%)	85%	15%	(13%)	48%	52%		
Im Hauptwerk nicht enthaltene Gedichte insges.	356	644	1000	132	28	160	488	672	1160	
	36%	64%	(86%)	82%	18%	(14%)	42%	58%		
Prosagedichte a, b HKA I, 97–98, 128	14	39	53	6	2	8	20	41	61	
	26%	74%	(87%)	75%	25%	(13%)	33%	67%		
Prosagedichte c, d HKA I, 147–50, 168–70	11	12	23	139	47	186	150	59	209	
	48%	52%	(11%)	75%	25%	(89%)	72%	28%		

Die Besprechung obiger Tabelle erfordert einige Vorbemerkungen: Die Periodisierung des Hauptwerkes ist aus meinem Aufsatz „Der Satzbau in den Gedichten Georg Trakls“ übernommen. Sie beruht auf syntaktischen und metrischen Kriterien und ist sicher

anfechtbar. Die in Klammern stehenden Prozentzahlen der Präsens- und Präteritumformen sollen daran erinnern, daß es sich hier nicht um eine Gesamtstatistik dieser beiden Tempora handelt.

Die Temporal auxiliarien und die Präteritopräsentia (d. h. die Modal auxiliarien und *wissen*) sind ja nicht mitgezählt; immerhin sind alle Vollverben außer *sein* und *wissen* enthalten. Hinsichtlich des Verhältnisses von Präsens und Präteritum, von stark und schwach zeigen die Prosagedichte a, b ähnliche Verhältnisse wie die metrischen Gedichte. In den Prosagedichten c, d liegen die Dinge völlig anders. Eine Zusammenfassung der Prosagedichte erschien daher nicht sinnvoll.

Die Mittelwerte der Präsensformen schwanken im Hauptwerk (ohne Prosagedichte), dem Nachlaß und den Prosagedichten a, b zwischen 86% und 90%. (Auf das Präteritum entfallen also nur 10–14%.) Bei den Prosagedichten c, d ist es genau umgekehrt: Präsens 11%, Präteritum 89%. Extrem selten ist das Präteritum in der 1. Periode: 664 Präsensformen stehen 11 (ausnahmslos starke) Präterita (= 2%) gegenüber. In der 2. Periode ist das Präteritum mit 20% kaum seltener als bei Goethe und Rilke (je 24%) und liegt in der 3. Periode kaum unter den bei Eichendorff festgestellten 17%.

Was die 1. Periode betrifft, so ist zu beachten, daß das Personalpronomen *ich* hier besonders selten ist. Das Streben nach unpersönlicher, „universeller“ Form („[...] mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen [...]“, HKA I, 486), das bei Trakl fast die Strenge eines Gelübdes angenommen hatte, mochte ihm auch sparsamsten Gebrauch des Präteritums nahelegen. Wieso? Das Präsens wirkt doch oft unmittelbarer als das Präteritum? Ja, aber nur im Bereich der 1. und 2. Person, die hier kaum vorkommen. In der 3. Person aber stellt das Präsens eher objektiv hin; das Präteritum dagegen bleibt auch in der 3. Person an den Erzähler gebunden, somit ichbezogen; es schafft als Tempus der Erinnerung gleichsam einen Innenraum und damit ein Stück Geborgenheit, das nicht zu dem Schicksal des Unbehausten stimmte, das dem Dichter auferlegt war und das er angenommen hatte.

In „Rondel“ empfinden wir im mittleren (3.) Vers, in dem die Bewegung zum Stillstand kommt, um dann in ihren Ursprung zurückzukehren, den Augenblick des Verstummsens: *Des Hirten sanfte Flöten starben*. Hier ist die Tiefe, der Innenraum, schon durch die Strophenform gegeben. Ganz anders das Perfekt der Rahmenverse: Das Leuchten, die Farben des Herbstes sind schon verblaßt. „Winkel am Wald“: Wieder nur ein einziges Präteritum: *Das Tor blieb heut verschlossen*. „Das Tor bleibt heut verschlossen“ wäre eine Ankündigung, das Präsens hätte Zukunftsbedeutung, was mit dem betrachtenden Charakter des Gedichtes unvereinbar wäre. Die Zeitangabe *heut* erhöht noch die Konkretheit der Aussage. Nicht zufällig folgt auf sie einer der (Ruhe-)Punkte in der Mitte des Verses, an denen dieses Gedicht reich ist. In „Kleines Konzert“ setzt *starben* den Schlußpunkt des Gedichtes und hält noch im letzten Vers nach, wo „starb“ zu ergänzen ist. Auch in „De profundis“ II gibt es keine geschlossene Folge von Präteriten, die die Beruhigung epischer Distanz aufkommen ließe. Von der Ährenleserin, der wir in der zweiten Strophe begegnen, erweist es sich in der dritten, daß sie längst tot ist. Durch den tragischen Schlußpunkt: *Fanden die Hirten den süßen Leib / Verwest im Dornenbusch* wird das Thema vom Ende her aufgerollt, von Vernichtung überholt. Wie ein Präteritum die 4. Strophe beschließt, so ein Akkord von zwei Präteriten am Anfang und Ende der 6. Strophe das ganze Gedicht.

Der Wechsel von Präsens und Präteritum in dem Gedicht verstärkt den Eindruck der Unstetheit, ja der Verlorenheit. In der 1. Strophe des Gedichtes „Im Dorf“, 2. Stück, übermächtig das Präteritum der beiden (Verfalls-)Verben *starb* und *verdarb* im ersten und letzten Vers die präsentische Aussage der beiden Hauptsätze des Stropheninneren und hebt sie auf. „Abendlied“: Im Gegensatz zu dem *wenn* der 1., 2. und letzten Strophe vergegenwärtigt das *da* der vorletzten mit seinen beiden Präterita ein konkretes Erlebnis und setzt so den Höhepunkt des Gedichtes. (Alle anderen Strophen stehen im Präsens.) Aus dem Gesagten dürfte die Bedeutung des Präteritums als Kompositionselement deutlich geworden sein. Freilich vermag wohl nur das starke Präteritum solche Akzente zu setzen.

Daß die Tempusgebung bei Trakl sehr oft keine realen Zeitverhältnisse widerspiegelt, ja mit diesen geradezu im Widerspruch steht, nimmt ihr nichts von ihrer Bedeutung. Tempora können reale Zeitverhältnisse ausdrücken, doch ihre eigentliche Funktion ist das nicht. Harald Weinrich gibt in „Tempus“ eine Fülle von Beispielen dafür, daß beide einander widerstreiten. (So geht auch die Funktion des grammatischen Geschlechts weit über die der Kennzeichnung des natürlichen Geschlechts hinaus, und manchmal stimmen beide gar nicht überein.)

In der 2. Periode wird der Tempusgebrauch – so wie die metrische Form und der Satzbau – zunehmend freier. Die rein präsentischen Gedichte sind zwar immer noch in der Überzahl, doch herrscht in etlichen Gedichten das Präteritum vor, in einigen herrscht es allein. Der Dichter ist nun des ihm unverwechselbar eigenen Tones sicher und braucht den Rückfall in den Weltschmerz und die Wehmut von Jugendgedichten wie „Drei Träume“ nicht mehr zu fürchten.

Den Kindheitserinnerungen, die „Sebastian im Traum“ beschwört, gibt das Präteritum Kontur, Zusammenhang und Geschlossenheit. Das „Kaspar Hauser Lied“ will keine geschichtliche Gestalt, keinen historisch einzuordnenden Lebenslauf zeichnen. Der Titel müßte sonst, wie Walther Killy einmal bemerkt, „Kaspar Hausers Lied“ lauten. Aber auch transparent auf das Schicksal Trakls hin, ja das des Menschen schlechthin, bleibt Kaspar Hauser eine konkrete Gestalt, die der Dichter nur in der Schicksalszeit, eben dem Präteritum, beschwören kann. In diesem Kontext bekommt wiederum das Präsens des überlieferten Ausrufs *Ich will ein Reiter werden* in der Mitte des Gedichtes sein besonderes Gewicht, wiederum ist das Präteritum dem Bekenntnischarakter von „Nachts“ angemessen. Die Uneinholbarkeit des Geschehens deutet im 1. Vers das Perfekt an: *Die Bläue meiner Augen ist erloschen*. Das Perfekt ist noch in manchen anderen Gedichten von kompositioneller Bedeutung, wie übrigens auch – dort wo sie nicht vorherrschen – das Präsens und, sehr oft, syntaktische Gebilde ohne Satzcharakter.¹⁹ In „Ein Winterabend“ werden manche *Schmerz versteinerte die Schwelle* als ‚poetisches‘ Präteritum ansehen, denn es müsse eigentlich heißen „Schmerz hat die Schwelle versteinert“, da sie ja längst schon von Stein sei. In den Häusern der Menschen pflegt die Schwelle, die empfängt, aus biegsamem, lebendigem Holz zu sein. Aber über die Schwelle dieses Hauses, sieht der Dichter, ging ein so endloser Zug von Schmerz, Reue und Qual, daß sie es nicht hätte tragen können, wäre sie nicht von Stein, wäre sie nicht allmählich wie Tropfstein unter diesem beständigen Rinnen versteinert. Gerade das schwache Präteritum ist aber, wie wir sahen, besonders geschickt, Wiederholung und Dauer auszudrücken. „An einen Frühverstorbener“ ist eines der ganz wenigen Gedichte Trakls, die einer bestimmten Person

gewidmet sind oder in denen eine bestimmte Person angeredet wird. Hier herrscht wieder das Präteritum als Tempus der Erinnerung. Aber für die Todvertrautheit Trakls ist keine letzte Grenze zwischen Tod und Leben. Immer wieder mischen sich in der Traklwelt die Verstorbenen unter die Lebenden. So auch hier: *In einsamer Kammer / lädst du öfter den Toten zu Gast*. – Das Gedicht schließt im Präsens. Es folgen noch mehrere überwiegend präsentische Gedichte mit einzelnen Versen oder Strophen im Präteritum, z. B. „Frühling der Seele“. Der Erlebnischarakter der Strophe *Schwester, da ich dich fand* [...] leuchtet unmittelbar ein.

Unter den visionären Gedichten der 3. Periode steht nur eines, „Das Herz“, ganz im Präteritum. Sonst nur noch vier vereinzelte Präterita; das Präsens dominiert wieder wie in der 1. Periode. Aber es ist nicht dasselbe Präsens, es ist in viel höherem Maß wirklichkeits-trächtig.²⁰ Visionen des heraufziehenden, des schon hereingebrochenen Krieges, Bilder des Schreckens, Verzweiflung, die sich zur Todestrunkenheit steigert, wechseln mit ergreifenden Augenblicken der Zuversicht, ja des inneren Friedens.

Die beiden letzten Prosagedichte (das erste in der Er-, das zweite in der Ichform) stehen fast durchwegs im Präteritum. Ihr Bekenntnischarakter liegt im übrigen auf der Hand. Der Dichter weiß, daß es für ihn kein Morgen mehr gibt. An den Grenzen des Seins und des Bewußtseins – vielleicht unter dem Einfluß von Drogen – ist ihm eine letzte Überschau über sein Leben gegeben. Das Ende von „Offenbarung und Untergang“ liegt schon im Unsagbaren.

Anmerkungen:

Abkürzung: HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrg. v. Walther Killy und Hans Szekler. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Heymann Steintal: *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues*. Berlin 1860, 302ff.

² Eppo Steinacker: *Das Wort „deutsch“*. In: Ignaz Zangerle (Hrg.): *Zeit und Stunde. Ludwig von Ficker zum 75. Geburtstag gewidmet*. Salzburg 1955, 187–204, hier 187.

³ Schon Hermann Paul scheint diese Hypothese zu verwerfen; er begnügt sich mit der Feststellung, die ursprüngliche Flexionsweise des Präteritums entspreche der eines indogermanischen Aorists oder Imperfekts (H. P.: *Deutsche Grammatik*. Bd. I. Halle a. d. S. 1916, 56). Wolfgang Meid sieht die Frage nach der Struktur und Herkunft des „schwachen“ Präteritums als überaus schwierig an und meint, sie sei „wohl überhaupt nicht zur vollen Zufriedenheit zu beantworten“. Festzuhalten ist, daß starkes und schwaches Präteritum kaum auf dieselbe idg. Zeit zurückgehen: W. M.: *Das germanische Präteritum*. Innsbruck 1971 (= *Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft* 3), 5.

⁴ Die Funktion des *past tense* deckt sich allerdings nicht mit der des deutschen Präteritums.

⁵ Die Frage, ob das starke Präteritum nicht dem *passé simple* (oder dem griechischen Aorist), das schwache dagegen dem *imparfait* näher steht, wäre bedenkenswert. Vgl. Paul (Anm. 3), Bd. II, 1917, 218: „Außerdem besteht die Tendenz, *wa r d* im Sinne des Aorists, *w u r d e* [das zumindest seiner Endung nach mit der schwachen Konjugation geht] im Sinne des Imperfekts zu gebrauchen.“

⁶ Paul (Anm. 3), Bd. II, 1917, 253–258.

⁷ *Reclams Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache*. 2. Teil. Stuttgart 1955.

⁸ Vgl. Johannes Erben: *Deutsche Grammatik*. München ¹¹1972, 56.

⁹ Paul (Anm. 3), Bd. V, 1920, 125. – Die Phalanx dieser Verbpaare hat sich im Lauf der Jahrhunderte durch Untergang eines der Glieder oder durch mannigfachen Bedeutungs- und Funk-

tionswandel stark gelichtet. Immerhin gibt es noch etwa zwei Dutzend: *sitzen – setzen, springen – sprengen, sinken – senken, trinken – tränken, schwimmen – schwemmen, ersaufen – ersäufen, saugen – säugen, fallen – fällen, hängen/hing – hängen/hängte, erschrecken/erschrak – erschrecken/erschreckte, erlöschen/erlosch – löschen/löschte* usw. Auch neuere Bildungen wie *wiegen/wägen* haben sich hier eingefügt. Die Beispiele zeigen, daß der Unterschied intransitiv–transitiv nicht nur durch Umlaut, sondern auch durch ältere Formen inneren Vokalwandels markiert wird.

¹⁰ Paul (Anm. 3), Bd. V, 1920, 114. – Hier handelt es sich um etwa drei Dutzend ausschließlich schwacher Verben. Hier ist der Umlaut bzw. innere Vokalwandel also das einzige Unterscheidungsmerkmal zwischen Intransitiv und Transitiv. Beispiele: *aufbaumen – sich aufbaumen, blauen – bläuen, erblinden – blenden, dampfen – dämpfen* (ursprünglich Faktitivum zu dem starken *dimpfen*), *verdorren – dörren, dunsten – dünsten, erkalten – sich erkälten, kranken – kränken* (Bedeutungsverschiebung), *langen* (=reichen) – *längen, lohnen – löhnen, aufklaren – aufklären, (er)mangeln – (be)mängeln, versauern – säuern, sommern – sömmern, erstarren – stärken, gewohnt sein – sich gewöhnen*. Vgl. noch *rauchen – räuchern, nahen – sich nähern, schaden – schädigen, altern – verjüngen*. Manchmal markiert der Umlaut allerdings Bedeutungsunterschiede, die mit transitiver oder intransitiver Funktion gar nichts zu tun haben: z. B. *fordern – fördern, fronen – frönen, klaffen – kläffen, lauten – läuten, munden – münden, atzen – ätzen, be- und vertonen – tönen*.

Wenn unsere Deutung des Umlauts richtig ist, so spiegelt dieser späte Nachklang des germanischen Konjugationssystems bzw. die Opposition ‚reiner‘ Selbstlaut–Umlaut eine Auffassung, derzufolge das Geschehen vor dem Tun Vorrang hat. In dieser Hinsicht hat das deutsche Verb eine entfernte Ähnlichkeit mit dem hebräischen, das diese Priorität noch weit entschiedener ausdrückt. Einfachste oder Grundform des hebräischen Verbs ist die endungslose 3. Person Singular, die im Gegensatz zur Dreipersonlichkeit des Tuns einzige Ausdrucksform des unpersönlichen oder überpersönlichen Geschehens ist; fast neben jedem *qal* (ursprünglichste und einfachste Konjugation) steht, wenn es intransitiv ist, ein *hifil* (Faktitivum).

¹¹ *Der Große Duden. Die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim 1959, 86.

¹² Dazu kommt das poetische, heute nicht mehr übliche *sahē*.

¹³ Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*. Hrsg. v. Karl Heinemann. Leipzig und Wien o. J. (1900), 1. Bd., 3–66 (*Zueignung, Lieder*), 101–149 (*Balladen*), 283–324 (*Vermischte Gedichte*).

¹⁴ Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke*. Leipzig o. J., 7–32 (*Reimstrophen*), 86–110 (*Antike Strophen*), 145–169 (*Langzeilen*), 202–227 (*Freie Rhythmen*).

¹⁵ Joseph von Eichendorff: *Sämtliche Gedichte*. Leipzig o. J., 31–72 (*Wanderlieder*), 187–242 (*Frühling und Liebe*).

¹⁶ HKA I, 11–170, mit Ausnahme der Prosagedichte (vgl. Tabelle 2).

¹⁷ Harald Weinrich: *Tempus – Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart 1971 (= *Sprache und Literatur* 16), 36.

¹⁸ In der 1. Periode des Hauptwerks Trakls stehen 11 Präteriten allerdings 16 Perfekte gegenüber – ein in der Lyrik ganz seltener Fall. Darin spricht sich der von vielen Interpreten hervorgehobene statische Charakter dieser Gedichte aus, in denen auf 66 Präsensformen nur ein Präteritum kommt. In der 2. Periode kommen auf 98 Präterita kaum 20 Perfekte. In der 3. Periode findet sich kein Perfekt mehr.

¹⁹ Vgl. Eberhard Steinacker: *Zum Satzbau der Gedichte Georg Trakls*. In: *Literatur und Kritik* 12, 1977, Nr. 116/117, 373–381, hier 379.

²⁰ Daher wohl auch das oben erwähnte völlige Fehlen des Perfekts. – Trakls letzte Gedichte könnten ein Anlaß sein, Weinrichs Definition der „besprochenen Welt“ nochmals in ihrer Anwendbarkeit auf die Lyrik zu überdenken. Sie ist hier wohl kaum anwendbar, es sei denn, man verstehe „besprochen“ im Sinn von „incantatus“.

Christine Kofler

TRAKLS GEDICHTE, VON KARL RÖCK UND VON IHM SELBST
GEORNET

1. Karl Röck:

a) *Karl Röcks Arbeit an der „Gesamtausgabe“¹ nach den Tagebuchnotizen Karl Röcks² zusammengestellt*

- DI, 25. 11. 1913 Statistik der Gedichte Trakls (Nach Form).
MI, 3. 12. 1913 [Trakls] Gedichte symmetrisch angeordnet.
DO, 4. 12. 1913 [symmetrische Anordnung] ihm [=Trakl] im Max gezeigt.
MI, 10. 12. 1913 im Max lasse mir von Trakl die chronologische Folge seiner Gedichte am Verzeichnis anschreiben.
FR, 6. 3. 1914 für Trakl Gedichte zusammengestellt (aus „Brenner“), ihm ins Max gebracht.
SA, 21. 3. 1914 teilt Ficker [mir] mit, daß er [=Trakl] Buch, in drei Teile gegliedert (durch Prosastücke) bereits eingeschickt.
12., 13. Feb. 1916 Trakls Versmaße mittels antiker Metren untersucht: die freien Rhythmen.
1.–7. Nov. 1916 [Untersuchung der Selbstlaute] bei Trakl.
10. u. 11. Nov. 1916 suche für [Sander] fertigzustellen meine Anordnung der „Gedichte“ Trakls.
19. Feb. 1917 meine Anordnung der Gedichte von Trakl [dem Ficker gezeigt].
FR, 14. 9. 1917 erfahre, daß Ehrenstein eine Trakl-Gesamtausgabe plane; erzähle von meiner Anordnung des I. Gedichtbuches vom Jahre 1913, werde aufgefordert, auch das II. Buch anzuordnen.
15.–18. Sept. 1917 überprüf ich die Anordnung des I. Bandes.
18. Sept. 1917 zeig ich [die Anordnung des I. Bandes] mittels leerer Seiten kompliziert dargestellt, dem Ficker.
18.–21. Sept. 1917 Anordnung des II. Bandes.
18. Sept. 1917 Chronologie aus dem „Brenner“.
20. Sept. 1917 Klassifikation nach Rhythmen.
21. Sept. 1917 dem Ficker Reinschrift der Anordnung gezeigt. Ratschläge.
23. Sept. 1917 Reinschrift maschinschreiben lassen.
27. Sept. 1917 Brief an Loos, zugleich für Kurt Wolff-Verlag, konzipiert.
28. Sept. 1917 vollendet.
29. Sept. 1917 abgeschickt.
28. Okt. 1917 Antwort von Kurt Wolff Verlag betreffs Trakl-Anordnung.
1., 2. Nov. 1917 Brief an Verlag Wolff geschrieben und aufgegeben. Erhalte am 2. Telegramm vom Verlag.
DI, 5. 2. 1918 Wolffverlag schickt mir den Korrekturbogen der Trakl-Gesamtausgabe. Die ganze Woche sorgfältig bearbeitet.
DO, 7. 2. 1918 hilft mir auch Ficker, der nun hier ist [Korrekturbogen bearbeiten].
MI, 13. 2. u. Brief an den Verleger Wolff als Abschluß meiner Korrektur-Arbeit.
DO, 14. 2. 1918
FR, 22. 3. 1918 von Wolff Trakl-Ausgabe zur letzten Korrektur bekommen.
DI, 26. 3. 1918 Brief an Verleger Wolff und letzte Korrektur.
MI, 27. 3. 1918 abgeschickt.
DI, 18. 3. 1919 Trakl-Gesamtausgabe erschienen.
DO, 20. 3. 1919 Brief an den Verleger Wolff geschrieben; zeig ihn Ficker. Ficker hat Trakl-Ausgabe mit (bei Wagner bekommen).

b) Karl Röcks Auffassung von der Zahl Sieben; der Siebenerzyklus

Eine nähere Beschäftigung mit Röcks ästhetischen Grundauffassungen läßt begreifen, woher er die Kriterien für seine so grundlegende Neuordnung der Dichtungen Trakls nimmt. Trakl hatte nämlich selbst schon eine genau überdachte Ordnung seiner Gedichtsammlungen vorgenommen, und außerdem kann sich Röck nicht auf das ausdrückliche Einverständnis des Dichters selbst berufen. Aus Röcks Tagebuch ist zu ermitteln, daß Trakl nur sehr geringen Anteil an der Neuordnung seiner „Gedichte“³ nimmt. Die Hauptarbeit an der „Gesamtausgabe“ erfolgt erst nach dem Tode Trakls (vgl. Tagebuchnotizen). Sie liegt also weitgehend in der Hand Röcks, obwohl Ludwig von Ficker regen Anteil an der Arbeit nimmt.⁴

Röcks Ordnungsprinzipien fußen auf seinem unumstößlichen Glauben an die mystische Bedeutung der Zahl Sieben. In seiner Zahlenbedeutungslehre, „Morpharithmik“⁵ genannt, versucht er, im Glauben an die mystische Kraft der Zahl Sieben, sein Leben und Werk durch diese Zahl zu bestimmen und ganz eigene Zusammenhänge dadurch zu erahnen. Es gelingt ihm, all seine Interessensphären, ja selbst sein Leben, durch ein Siebenersystem zu gliedern. Genau dieselben Zusammenhänge versucht er auch im Werk der Dichter aus seinem Bekanntenkreis und überhaupt in jeder Dichtung zu finden. Die Anordnung ihrer Dichtungen nach Siebenergruppen soll die Eigenheit der einzelnen Dichter erst klar erkennen lassen. Durch die Neuordnung der Dichtungen Trakls scheint ihm dies gelungen zu sein, da er bekennt:

In der Tat: erst mit dieser Abfolge in der Anordnung erschien nun der dem Seher-Instinkte und -Schicksal des Dichters völlig angemessene architektonische Grundplan gefunden und bloßgelegt, die seinem Schaffen immanente Kristallisationsform erfaßt und ans Licht gebracht, und nun erst ließ sich ganz erkennen, in welcher vollendeter, wahrhaft prädestinierter Weise Georg Trakls Gesamtwerk von umfassender Rhythmik und bedeutungsvoller Gliederung beherrscht war. Ich muß gestehen, daß ich endlich mit der Ehrfurcht des nur Dienenden diesem Gesamtorganismus gegenüberstand, seine Ordnung als durchaus ihm selber innewohnende, von mir nicht verfaßte, nur heller ans Licht gebrachte empfand und nun erst vollends von der Überzeugung durchdrungen ward, daß Trakls Schaffen in einem Grade, wie wohl selten je eines Dichters Schaffen, mit seinem Tode – trotz seines so frühen Hingangs – wahrhaft vollbracht war, nicht bloß beendet und abgerissen.⁶

Röck beabsichtigte, auch die Dichtungen Arthur von Wallpachs, Anton SanTERS, Joseph Georg Oberkoflers und Josef LeitgebS nach dem selben System zu gliedern. Eine Auslese aus den Dichtungen Arthur von Wallpachs mit dem Titel: „Die Woche des Meisters“ liegt unveröffentlicht im Nachlaß Röcks im Brenner-Archiv in Innsbruck. Die Neugliederungen der anderen Dichtungen liegen nur in Entwürfen vor.

Nach Röcks Meinung ist jede Dichtung auf ein Siebenersystem aufgebaut. Dieses tritt entweder ganz offensichtlich zutage, wie z. B. in Stefan Georges Gedichtsammlung „Der siebente Ring“, den anderen Dichtungen ist dieser Aufbau „unterbewußt“ gegeben. Röck stellt sich nun selbst die Aufgabe, diese „unterbewußte“ Gliederung „bewußt“, d. h. offensichtlich, dem Auge erkennbar zu machen, indem er sie nach Gruppen neu anordnet, die auf der Zahl Sieben und ihren Symmetrien beruhen.

Die Zahl Sieben nimmt für Röck eine Sonderstellung ein, da sie für ihn Symbol des Wachstums und der geschlossenen Einheit ist:

Die Siebenheit hat einerseits zur Grundlage in der Natur [...] den Kreis, der von sechs gleich großen Kreisen umgeben ist; ich nenne ihn den Kreiseskreis. Dieser Kreiseskreis ist so recht das, was man

gemeinhin einen Zyklus, was ja eigentlich Kreis schlechweg bedeutet, nennt. Andererseits stellt die Siebenheit die Summe dar der ersten drei Glieder einer geometrischen Progression, aufgebaut auf die Eins: $1 + 2 + 4 = 7$. Sie ist so das Sinnbild für das Wachstum [...].⁷

Seinen Glauben an die Sonderstellung der Zahl Sieben findet Röck bestätigt durch Georges Gedichtsammlung „Der siebente Ring“, die nach Siebenerzyklen aufgebaut ist. Röck wählt sie zum Vorbild für seine Anordnung der Dichtungen Trakls: „Daher schwebte mir als Ideal vor eine streng architektonische, durch sinnvolle Zahlen, Symmetrien und Entsprechungen bestimmte Ordnung, wie ich sie ähnlich zuerst in Stefan Georges ‚Siebentem Ring‘ erblickt hatte.“⁸ „Metametrik“ nennt Röck diese Gruppierung von Gedichten zu einem Gedichtwerk: „Metametrik ist eine Fortsetzung der Metrik, eine Fortführung gleichsam in höheren Spiralkreisen [...]. Im Falle von Stefan Georges ‚Der siebente Ring‘ fand ich eine ausgesprochene und offenbar bewußt streng metametrische Anordnung (Gruppierung) von Gedichten zum Gedichtwerk vor; ich entdeckte sie durch Zählung.“⁹

Wie schon erwähnt, vermutet Röck, daß diese Gruppierung anderen Dichtungen „unterbewußt“ gegeben sei. Ist diese Gruppierung also bei George tatsächlich von vornherein gegeben und vom Dichter gewollt, so nimmt Röck diese Anordnung bei den anderen Dichtungen selbst vor, und zwar ohne weitere Bedenken, ob er auch im Sinne der Dichter selbst handelt. „Im Falle der ‚Dichtungen‘ von Trakl nahm ich selbst die metametrische Gruppierung vor; zunächst 49 (7 mal 7) Gedichte seines I. Gedichtbuches, dann auch die Vervollkommnung bzw. Vervollständigung der schon vorhandenen metametrischen Gliederung des zweiten Gedichtbandes ‚Sebastian im Traum‘.“¹⁰ Die Hauptaufgabe Röcks besteht nun in der Vereinigung der beiden neu geordneten Gedichtbände mit den übrigen Gedichten Trakls, die außerdem noch im „Brenner“ 1914 und 1915 erschienen sind.

c) Karl Röcks Vorbild: Stefan George, „Der siebente Ring“

Hatte George seine frühen Gedichtbücher schon streng numerisch geordnet, so führt er diesen mathematischen Aufbau im „Siebenten Ring“ am deutlichsten durch. Die völlige Einordnung der Dichtung in ein genau nachzeichenbares formales System hat George den Vorwurf eingebracht, er raube seinen Gedichten durch diese architektonische Gliederung das Unmittelbare ihrer Aussage.¹¹ Dieser Vorwurf ist vielleicht berechtigt, für George aber gewinnt das Gedicht erst in der Einheit mit anderen Gedichten und im Wechselspiel mit diesen die gewollte Aussagekraft. Für ihn ist die Formung des Stoffes erstes Gesetz. Formung und Anordnung des Stoffes und Formung des eigenen Lebens laufen nach seiner Ansicht parallel. Nur eine innere Einheit in seinem Werk, angefangen vom einzelnen Gedicht bis zum umfassenden Gedichtzyklus, gibt ihm die Möglichkeit, auch sein Leben zu formen und zu meistern. Dies äußert George selbst in einem Gespräch am 12. August 1907, also im Erscheinungsjahr seines von der Komposition her einheitlichsten Werkes, des „Siebenten Rings“. Später aber betont George, daß gerade im „Siebenten Ring“ das Chaotische wieder über ihn hereingebrochen war, das er im „Teppich des Lebens“ gebändigt zu haben glaubte.¹²

Wir sehen also, daß George dieses Chaotische durch die streng numerische Formung in seinem Werk niederzudrücken, zu bannen versucht. Jedes Gedicht erhält in dieser Ordnung seinen vom Dichter zugewiesenen, unverrückbaren Ort innerhalb der Sammlung,

da es erst im Wechselspiel mit den anderen Gedichten seine wahre Erhellung und richtige Bedeutung erfährt.¹³

– Der architektonische Aufbau im „Siebenten Ring“:

Die Gedichtsammlung enthält sieben Teile. Jeder Teil füllt 28 Seiten. Sie besteht aus 105 Gedichten und 70 Sprüchen.

1. „Zeitgedichte“ (14 Gedichte, jedes von vier achtzeiligen Strophen)
2. „Gestalten“ (14 Gedichte)
3. „Gezeiten“ (21 Gedichte)
4. „Maximin“ (21 Gedichte)
5. „Traumdunkel“ (14 Gedichte)
6. „Lieder“ (28 Gedichte)
7. „Tafeln“ (70 Sprüche)

Die mittlere Gedichtgruppe „Maximin“ hat wiederum eigene Ordnungsprinzipien. Sie enthält sieben Gruppen von jeweils drei Gedichten, also 21 Gedichte. In diesem Gedichtzyklus wird das Zentrum von zwei Dreiergruppen, also von sechs Gedichten mit dem Titel: „Auf das Leben und den Tod Maximins“, gebildet. Der neue Mittelpunkt ergibt sich nicht nur durch Zahlenkomposition, sondern wird zusätzlich durch die Wiederholung des Namens „Maximin“ in der zentralen Gedichtgruppe markiert.¹⁴

Der architektonische Aufbau der Gedichtsammlung weist uns den mittleren, den 4., Gedichtzyklus mit dem Titel „Maximin“ als den Mittelpunkt zu, um den sich die anderen sechs Gedichtzyklen reihen. Sie stehen sozusagen im Dienst des Zentrums und haben die Aufgabe, dieses von verschiedenen Seiten her zu erhellen. Die Kompositionstechnik ist in dieser Gedichtsammlung auf die Zahl Sieben und ihre Symmetrien aufgebaut. Eine weitere Rolle spielt hier auch die Zahl Drei. Einzelne Gedichte werden zu Dreiergruppen vereinigt, z. B. „Gebete I, II, III“.¹⁵

2. Georg Trakl: Edition und Komposition der Gedichtbände Georg Trakls¹⁶

Die Rezeption der Dichtungen Georg Trakls erfolgte bis zur Herausgabe der historisch-kritischen Ausgabe (1969) an Hand der „Gesamtausgabe“, die Karl Röck besorgt hatte, und war von dessen zyklischer Anordnung bestimmt. Dieser zyklischen Anordnung soll die Konzeption Trakls gegenübergestellt werden, wobei keine Anordnungsgrundsätze nachgezeichnet, aber doch einige Kompositionsmerkmale aufgezeigt werden sollen.

Editionen zu Lebzeiten Georg Trakls

a) Erster Versuch einer Herausgabe der Sammlung 1909

Zu Ende des Jahres 1909 übergab Georg Trakl seinem Freund Erhard Buschbeck ein Manuskript mit der Bitte, für dieses einen Verleger zu suchen. Das Manuskript enthielt ausgewählte und geordnete Jugendgedichte, die Trakl im Herbst 1909 zusammengestellt

hatte. Am 18. Dezember 1909 bot Buschbeck diese Gedichte dem Verlag Langen zur Herausgabe an¹⁷. Dieser erste Versuch, einen Gedichtband herauszugeben, mißlang jedoch. Das Manuskript wurde vom Verlag zurückgewiesen. Die Sammlung wurde an Erhard Buschbeck zurückgeschickt, dem Trakl sie gegen seine sonstige Gewohnheit überließ¹⁸ und der sie später als Grundlage für seine Sammlung der Jugendliteraturen „Aus goldenem Kelch“ verwendete.

b) Versuch einer Veröffentlichung der Gedichte im Verlag Albert Langen

Im Jahre 1912 versuchte Trakl zum zweitenmal einen Gedichtband herauszubringen. Er übergab wiederum Erhard Buschbeck ein Manuskript mit dem Titel „Dämmerung und Verfall“. Bevor Buschbeck das Manuskript beim Verlag Albert Langen einreichte, nahm Trakl eine Umordnung vor. Er verlangte von Buschbeck zweimal die Entfernung des Gedichtes „Drei Teiche in Hellbrunn“ und setzte an dessen Stelle das „Dezembersonett“¹⁹. Der Lektor des Verlages, Karl Borromäus Heinrich, versprach, sich für Trakl einzusetzen, dieser sollte sich jedoch nicht auf ihn berufen, da er sonst in seiner Funktion eingeengt werde.²⁰ Der Verlag lehnte jedoch auch diesmal die Herausgabe des Bandes ab und sandte die Gedichte zurück.

c) Veröffentlichung der „Gedichte“ im Kurt Wolff-Verlag

Nach dem gescheiterten Versuch, die Gedichte im Verlag Albert Langen zu veröffentlichen, bat Trakl Buschbeck, ihm das Manuskript zurückzusenden. In einem zweiten Brief an Buschbeck schrieb er, daß er die Gedichte im Brenner-Verlag erscheinen lassen wolle. Dieser Absicht kam jedoch Kurt Wolff zuvor. Am 1. April 1913 schrieb er an Trakl:

Sehr geehrter Herr! Ich habe Ihre Gedichte im „Brenner“ mit großem Interesse gelesen und möchte mir die Anfrage erlauben, ob Sie geneigt wären, mit einer Zusammenstellung Ihrer Gedichte, die Sie für eine Publikation in Buchform geeignet halten, einzusenden (HKA II, 789).

Nachdem Trakl das Manuskript geordnet hatte, schickte er es sehr bald unter dem Titel „Gedichte“ mit einer Subskriptionsliste an den Verlag. Am 20. April 1913 unterschrieb er den Vertrag. Der Verlag plante, die „Gedichte“ in die neue Reihe „Der jüngste Tag“ aufzunehmen. Da das Manuskript dafür zu umfangreich war, traf Franz Werfel, der Lektor im Verlag war, eine Auswahl.

Ich möchte Ihnen nur mitteilen, daß ich vor Allem [!] eine Auswahl der Gedichte für eine im Verlage Wolff erscheinende Folge von Einzel-Publikationen erbitten möchte [. . .]. Ich habe, – der Verlag teilt mir mit, daß er bereits mit Ihnen in Verhandlung stehe – eine Anzahl Gedichte ausgewählt (HKA II, 790).

Dieser Brief dürfte verspätet angekommen sein, sodaß Trakl erst durch eine kurze Mitteilung des Verlages über dieses Vorhaben informiert wurde.

Herr Werfel hat Ihnen wohl geschrieben, daß wir einen Teil Ihrer Gedichte zunächst in unserem „J ü n g s t e n T a g“ erscheinen lassen wollen. Zur Orientierung sende ich Ihnen einen ungelesenen Korrektur-Abzug des Prospektes mit (HKA II, 791).

Darauf reagierte Trakl ungewöhnlich heftig.

Ich bestätige den Empfang Ihrer Zuschrift vom 23. ds., deren Inhalt mich begreiflicherweise sehr verblüfft hat. Sie machen mir darin – und zwar mit einer Nonchalance, die meine Zustimmung als nebensächlich vorauszusetzen scheint – die Mitteilung, daß Sie zunächst eine Auswahlpublikation

meiner Gedichte in einer Sammlung „Der jüngste Tag“ vorbereiten und daß dieses Heft voraussichtlich in vier Wochen erscheinen wird. Damit bin ich selbstverständlich in keiner Weise einverstanden und ich verbitte mir, daß vor Erscheinen des Gesamtbandes meiner Gedichte, der allein Gegenstand unserer Vereinbarungen war, irgend eine Teilausgabe erscheint, die von mir nie vorhergesehen war [. . .] (HKA I, 512).

Der scharfe Ton Trakls läßt sich durch eine handschriftliche Vorlage des Briefes erklären, die von Ludwig von Ficker verfaßt wurde.²¹

Obwohl sich der Verlag vom Vertrag mit Trakl her berechtigt gesehen hätte, eine Auswahlpublikation vorzunehmen, wurde Trakls Wunsch akzeptiert.

Da Sie es nicht wünschen, unterbleibt es und wir drucken nun das ganze Buch, dessen Herstellung, wie wir hoffen, bald beendet sein dürfte (HKA II, 794).

Dieses „ganze Buch“ erschien schließlich als Doppelnummer in der Reihe „Der jüngste Tag“. Die „Gedichte“ wurden am 1. Juli 1913 im „Brenner“ als erschienen angezeigt.²²

Am 19. September 1913 erschien in der „Fackel“²³, am 1. Oktober 1913 im „Brenner“²⁴ die Anzeige, daß das Buch im Buchhandel erhältlich sei.

d) Veröffentlichung von „Sebastian im Traum“ im Kurt Wolff-Verlag

Das Manuskript von „Sebastian im Traum“ reichte Georg Trakl am 6. März 1914 beim Kurt Wolff-Verlag ein (HKA I, 533). Einen Monat später, am 6. April 1914, erhielt Trakl die Zusage des Verlags (HKA II, 796). Auf ausdrücklichen Wunsch Trakls wurde „Sebastian im Traum“ als „selbständige Publikation (nicht im Rahmen einer nummerierten Bücher-Serie)“ (HKA I, 535) konzipiert.

Kriegsbedingt – man glaubte an einen kurzen Krieg und wollte es erst nach den Ereignissen erscheinen lassen – erschien das Buch nicht so rasch wie geplant.

3. Die Anordnung in der „Gesamtausgabe“ und in den Gedichtbänden

a) Die Anordnung der „Gesamtausgabe“ durch Karl Röck

Drei Jahre nach dem Tode Georg Trakls planten Freunde eine „Gesamtausgabe“ seiner Dichtungen. Mit dieser Aufgabe wurde Karl Röck betraut; er nahm die Anordnung der „Gesamtausgabe“ vor. „Es ist dies die zyklische Komposition, in der wir in der Regel noch heute Trakls Gedichte lesen, denn sie erlangte rasch kanonisches Ansehen und wurde in allen weiteren Auflagen bis zur gegenwärtigen zwölften wie selbstverständlich konserviert.“²⁵ In seinem Aufsatz „Über die Anordnung der Gesamtausgabe von Trakls Dichtungen“ schreibt Röck, daß er „in zweijährigem Umgang mit Georg Trakl nicht nur an dem Menschen selbst und seinem Werk, sondern auch an der Herausgabe und Anordnung seiner Gedichte von Anfang an tieferen Anteil genommen hatte“.²⁶ In diesem Aufsatz zeigt Röck auch die Prinzipien auf, die er bei der Anordnung der Gedichte angewendet hat. Im Jahre 1917 wird Röck von Ludwig von Ficker und anderen Freunden Trakls aufgefordert, die Anordnung der „Gesamtausgabe“ vorzunehmen. Das ist unter anderem folgendem Umstand zuzuschreiben: Anlässlich der Lesung in Innsbruck (1913) – Trakl bat Röck um einen Vorschlag, welche Gedichte er vorlesen sollte – ordnete dieser die Gedichte des ersten

von Trakl veröffentlichten Gedichtbandes neu an. Er teilte die Gedichte vorerst nach ihrer metrischen Form ein. Danach versuchte er, die verschiedenen metrischen Formen mit bestimmten „Lebenssphären oder Schauplätzen“ in Verbindung zu bringen. „Die stille beschauliche Welt der ‚schönen Stadt‘“ empfand er „in den noch halb ländlichen vierfüßigen Trochäen oder Jamben, das raumverlangende (und raumvernichtende) Durcheinander der großen Stadt dagegen in dem modernen Versmaße der ausgesprochen städtischen fünfzüßigen Jamben“²⁷ ausgedrückt. Röck dachte nun an eine Neuordnung der „Gedichte“, „die deutlicher und instruktiver die eigentümliche Erscheinungswelt des Dichters zur Wahrnehmung bringen sollte als seine eigene Anordnung“. Er ahnte zwar, daß Trakl seine Sammlung schon geordnet hatte – sie erschien ihm „zusammengestellt ähnlich einem Wiesenblumenstrauße, den man zuerst absichtslos gepflückt hat [...] zu Hause dann aber auseinanderfallen läßt und nun erst nach Laune zusammenstellt“ – er strebte aber danach, „das Buch mehr nach plan-, als in reizvoller Willkür anzuordnen“.²⁸ Das Buch wurde nun von Röck in zwei Hauptteile getrennt, von denen jeder aus drei Zyklen und einer mehrgliedrigen Dichtung am Schluß bestand:

I	II
Die schöne Stadt	Traum des Bösen
Kleines Konzert	De profundis
Die Bauern	Im Dorf
Die junge Magd	Helian

„Dadurch bestand nun jeder Hauptteil gewissermaßen aus 3½, das Ganze irgendwie aus sieben Zyklen.“²⁹

Die Ordnung innerhalb der sechs großen Zyklen erstellte Röck nach folgenden Grundsätzen:

Der „umarmenden Reimweise“, die seiner Meinung nach bei Trakl vorherrscht, gab er einen Mittelpunkt. Es hieß also nicht mehr a b b a, sondern a b x b a oder a b a x a b a, um den ihm „besonders ausdrucksvoll erscheinenden Siebenerzyklus zu erzielen. (Gleiche Buchstaben bedeuten hier in Bezug sowohl auf Vers- als auch auf Reimform möglichst gleiche Metren.)“³⁰ Das bestimmende Ordnungsprinzip ist für Röck die Siebenzahl. Fünf der sechs Zyklen bestanden nun aus sieben Gedichten. Nur der Zyklus „De profundis“ enthielt elf Gedichte. Das Gedicht „An den Knaben Elis“ nahm er nicht auf, obwohl er dadurch seine strenge Zahlenordnung durchbrach. Es blieben nur mehr 48 Gedichte, statt wie ursprünglich 49 (7×7). Seine Erklärung dafür ist äußerst subjektiv: „es wollte in keinem Sinn in meine ‚Kreise‘ passen“³¹.

Karl Röcks Verzeichnis der „Gedichte“ (1913)

KLEINES KONZERT Romanze zur Nacht Im roten Laubw. voll G. Musik im Mirabell Kleines Konzert Verklärter Herbst Melancholie des Abends In ein altes Stammbuch	TRAUM DES BÖSEN Rondel Melancholie Frauensegen Allerseelen Winterdämmerung Traum des Bösen In den Nachmitt. geffüst.
---	--

DIE SCHÖNE STADT

Die schöne Stadt
Abendmuse
Gewitterabend
In ein. verlass. Zimmer
Winkel am Wald
Geistliches Lied
Seele des Lebens

DE PROFUNDIS

Verfall
Vorstadt im Föhn
Menschliches Elend
De profundis
Trompeten
Menschheit
Psalm
Verwandlung
Dämmerung
Trübsinn
Drei Blicke in ein. Opal

DIE BAUERN

Im Herbst
Im Winter
Heiterer Frühling
Die Bauern
Der Spaziergang
Die Raben
Die Ratten

IM DORFE

Zu abend mein Herz
Ein Herbstabend
Rosenkranzlieder
In der Heimat
Abendlied
Im Dorf
Nachtlied

DIE JUNGE MAGD

HELIAN (HKA II, 805 f.)

In dieser Form legte Röck dem Dichter die Neuordnung vor. „Sie gefiel ihm in mehrfacher Hinsicht außerordentlich, hatte besonders im Grundsätzlichen seinen Beifall; im einzelnen hatte er wohl Bedenken, wünschte sich manches anders.“³² Er geht nicht näher darauf ein, welcher Art diese Bedenken waren.

Nun bat er Trakl noch um Angaben über die Entstehungsfolge der Gedichte, die dieser ihm auch gab. Dies geschah jedoch nur oberflächlich, so wie es aus der Erinnerung noch möglich war. Trakl selbst hatte seine Gedichte nicht chronologisch angeordnet. Er schrieb auch einmal an seinen Freund Buschbeck: „Falls Du eine andere Anordnung der Gedichte für angezeigt halten solltest, bitte ich Dich sie nur nicht chronologisch vorzunehmen“ (HKA I, 497).

Trotzdem nahm Röck auf Grund dieser Angaben zur Chronologie eine „letzte und endgültige Umordnung“³³ vor. Dabei sollte die Gliederung in Zyklen aufrechterhalten bleiben, aber möglichst mit der Chronologie der Gedichte in Einklang gebracht werden. Daraus ergab sich folgende Neuordnung:

DIE SCHÖNE STADT

Verfall (1)
Musik im Mirabell (2)
Frausegen (4/5)
Die schöne Stadt (4)
In einem verl. Zimmer (6)
Der Gewitterabend (5)
Geistliches Lied (11/12 III)

TRAUM DES BÖSEN

Rondel (23/24)
Allerseelen (12)
Winterdämmerung (15)
Traum des Bösen (16)
Melancholie (30)
In den Nachmittag geflüstert (-)
In ein altes Stammbuch (26/27)

KLEINES KONZERT

Im roten Laubwerk v. G. (11/12 I)
Melancholie des Abends (11/12 II)
Heiterer Frühling (13)
Der Spaziergang (14)
Seele des Lebens (17)
Kleines Konzert (18)
Romanze zur Nacht (19)
Abendmuse (20)
Winkel am Wald (21)
Verklärter Herbst (22)

DIE BAUERN

Die Raben (3)
Im Winter (6/7 I)
Die Bauern (9)
Im Herbst (6/7 II)
Die Ratten (7)
Die junge Magd (8)

DE PROFUNDIS

Vorstadt im Föhn (10)
Menschliches Elend (11)
Psalm (23)
Verwandlung (24)
Dämmerung (25)
Trübsinn (26)
De profundis (29)
Trompeten (28)
Menschheit (27)
Drei Blicke in einen Opal (30)

IM DORF

Zu abend mein Herz (29/30)
Ein Herbstabend (33)
Rosenkranzlieder (32)
Im Dorf (36)
Abendlied (34)
In der Heimat (37)
Nachtlied (35)

HELIAN (31)³⁴

Diese Anordnung wies große Veränderungen auf. Nur mehr drei Zyklen bestanden aus sieben Gedichten. „Die junge Magd“ wurde nicht mehr als Kleinzyklus behandelt, sondern dem Zyklus „Die Bauern“ untergeordnet. Mehrere Gedichte wurden umgestellt, einzelne wechselten sogar ihre Gruppe, z. B. „Winkel am Wald“, „Heiterer Frühling“.

Nur die Zusammensetzung des Zyklus „Im Dorf“ blieb unverändert. Röck stellte die Gedichte „so lange um, bis [er] die größtmögliche Übereinstimmung zwischen [seiner] grundsätzlichen Anordnung und der chronologischen Reihenfolge erzielt hatte“.³⁵

Den Zyklus „Die schöne Stadt“ stellte er der Chronologie wegen an die erste Stelle. Andererseits beließ er den Zyklus „Die Bauern“ an der dritten Stelle, obwohl dieser chronologisch vor „Kleines Konzert“ einzuordnen gewesen wäre. Dadurch sollte die ‚Korrespondenz‘ zum entsprechenden Zyklus des zweiten Teils – „Im Dorf“ – erhalten bleiben.

Diese Form der zyklischen Anordnung sollte nach Röcks Aussage „etwa bei einer zweiten Auflage“ der „Gedichte“ berücksichtigt werden. Nun benützte er sie bei der Aufstellung der „Gesamtausgabe“.

Sein zweites Buch „Sebastian im Traum“ hatte Trakl selbst in fünf Zyklen gegliedert „und dies augenscheinlich nach dem Vorbild meiner [Röcks] ihm bekannten Gliederung und Anordnungsweise seiner ‚Gedichte‘“.³⁶

Trakls Gliederung:

Sebastian im Traum

– 14 Gedichte in freien Rhythmen und ein Prosagedicht

Der Herbst des Einsamen

– 7 Reimgedichte und ein Prosagedicht

Siebengesang des Todes

– 14 Gedichte in freien Rhythmen und ein Prosagedicht

Gesang des Abgeschiedenen

– 11 Gedichte in freien Rhythmen

Traum und Umnachtung

– mehrgliedrige Prosadichtung

Der „Gesamtausgabe“ sollten auch noch jene Gedichte eingefügt werden, die nach Drucklegung des „Sebastian im Traum“ im „Brenner“ erschienen waren. Daraus ergab sich für Karl Röck die Notwendigkeit, auch für das zweite Buch Trakls eine Neuordnung zu schaffen; das bedeutete für ihn aber, die von Trakl getroffene Anordnung zu verändern. Bei genauer Betrachtung stellt sich heraus, daß er entscheidende Veränderungen vorgenommen hat.

Die ersten drei Zyklen des Buches – „Sebastian im Traum“, „Der Herbst des Einsamen“, „Siebengesang des Todes“ – bilden bei ihm in veränderter Form den zweiten Teil der „Gesamtausgabe“, „Traum und Umnachtung“ und „Gesang des Abgeschiedenen“ mit „Offenbarung und Untergang“ den dritten Teil. Sieben der neu einzuordnenden Gedichte verband Röck zu einem Zyklus, weil er meinte, dies sei „der erste [. . .] Zyklus, den der Dichter bewußt als Siebenerzyklus entworfen und durchgeführt“³⁷ habe. Diese Gedichtgruppe – „Das Herz“, „Der Schlaf“ usw. – ordnete er dem Zyklus „Gesang des Abgeschiedenen“ zu.

Da diese Gruppe bereits elf Gedichte enthielt, ergab sich nun die für Röcks Zahlensymmetrie ungünstige Zahl 18. Kurzerhand entfernte er drei Gedichte des ursprünglichen Zyklus – „Die Sonne“, „Frühling der Seele“, „Im Dunkel“ –, um so mit 15 Gedichten einen „Doppel-Siebenerzyklus“ zu bilden ($7 + 1 + 7 = 15$).

Eine Variation des „Doppel-Siebenerzyklus“ ergab sich bei Röck durch die Zahl 17 ($1 + 7 + 1 + 7 + 1$). „[. . .] man braucht nur zweien Gedichten einen ähnlichen Stellenwert wie dem zentralen zu verleihen, nämlich den eines Eingangs-, bzw. Schlußgedichtes“³⁸. Röck wies nämlich dem Gedicht, das den Titel des jeweiligen Zyklus trug, immer die Zentralstelle zu. Bei Trakl stand dieses Gedicht meist am Schluß des Zyklus, einmal an vorletzter Stelle – „Siebengesang“ – und nur beim ersten in der Mitte. Die erweiterte Form des „Doppel-Siebenerzyklus“ verwendete Röck bei der ersten und dritten Gedichtgruppe des zweiten Teils der „Gesamtausgabe“.

Aus dem Zyklus „Siebengesang des Todes“ nahm er zwei Gedichte – „Ruh und Schweigen“, „Untergang“ –, aus „Herbst des Einsamen“ ein Gedicht – „Im Park“ – in den ersten Zyklus auf.

Der zweite Zyklus „Der Herbst des Einsamen“ war so ein einfacher Siebenerzyklus geworden ($3 + 1 + 3 = 7$). Das Gedicht „Verwandlung des Bösen“ versetzte er vom ersten in den dritten Zyklus. Außerdem ordnete er zwei Gedichte aus dem vierten Zyklus – „Frühling der Seele“, „Im Dunkel“ – dem dritten Zyklus zu. An die erste Stelle des dritten Teiles der „Gesamtausgabe“ setzte er die Prosadichtung „Traum und Umnachtung“, gefolgt vom erweiterten „Doppel-Siebenerzyklus“ „Gesang des Abgeschiedenen“.

Mit den übrigen sechs neu einzuordnenden Gedichten (drei davon waren erst in Galizien entstanden: „Im Osten“, „Klage“, „Grodek“) umgab Röck die ebenfalls noch einzufügende Prosadichtung „Offenbarung und Untergang“. Das ergab wieder einen Siebenerzyklus, den er an den Schluß stellte. Zuerst hatte Röck vor, diese Prosadichtung in zwei Teile zu trennen und mit diesen das Zentralgedicht von „Gesang des Abgeschiedenen“ zu umgeben. „Ich war nämlich aus Pietät der Meinung, die Stellung dieser Dichtung [„Gesang des Abgeschiedenen“], am Schlusse des Buches, unbedingt aufrecht erhalten zu sollen.“³⁹

Es ist dem Einspruch Ludwig von Fickers zuzuschreiben, daß es nicht dazu kam und Röck den letzten Zyklus in der oben genannten Form gestaltete.

Wie bei den „Gedichten“ wollte Röck eine letzte Umordnung auf Grund der Chronologie vornehmen. Nur die Stellung der Zentral-, Eingangs- und Schlußgedichte sollte davon nicht betroffen werden. Angaben zur Chronologie erhielt er durch die Erscheinungsdaten der Gedichte im „Brenner“. Da die chronologische Abfolge der Gedichte dennoch lückenhaft blieb – einige Gedichte waren nie im „Brenner“ erschienen –, ordnete er nach eigenem Gutdünken weiter ein.

In der Folge soll das Ergebnis der Arbeit Röcks der Anordnung Trakls gegenübergestellt werden.

Georg Trakl:
„Sebastian im Traum“

SEBASTIAN IM TRAUM

Kindheit
Stundenlied
Unterwegs
Landschaft
An den Knaben Elis
Elis
Hohenburg
Sebastian im Traum
Am Moor
Im Frühling
Abend in Lans
Am Mönchsberg
Kaspar Hauser Lied
Nachts
Verwandlung des Bösen

DER HERBST DES EINSAMEN

Im Park
Ein Winterabend
Die Verfluchten
Sonja
Entlang
Herbstseele
Afra
Der Herbst des Einsamen

Karl Röck:
„Dichtungen“, zweiter Teil

SEBASTIAN IM TRAUM

Im Park
Untergang
An den Knaben Elis
Elis
Nachts
Stundenlied
Unterwegs
Kindheit
Sebastian im Traum
Landschaft
Am Moor
Ruh und Schweigen
Im Frühling
Abend in Lans
Am Mönchsberg
Hohenburg
Kaspar Hauser Lied

DER HERBST DES EINSAMEN

Die Verfluchten
Sonja
Entlang
Der Herbst des Einsamen
Herbstseele
Afra
Ein Winterabend

SIEBENGESANG DES TODES

Ruh und Schweigen
Anif
Geburt
Untergang
An einen Frühverstorbenen
Geistliche Dämmerung
Abendländisches Lied
Verklärung
Föhn
Der Wanderer
Karl Kraus
An die Verstummten
Passion
Siebengesang des Todes
Winternacht

GESANG DES ABGESCHIEDENEN

In Venedig
Vorhölle
Die Sonne
Gesang einer gefangenen Amsel
Sommer
Sommersneige
Jahr
Abendland
Frühling der Seele
Im Dunkel
Gesang des Abgeschiedenen

TRAUM UND UMNACHTUNG

SIEBENGESANG DES TODES

Verwandlung des Bösen
Karl Kraus
An die Verstummten
Anif
An einen Frühverstorbenen
Geistliche Dämmerung
Geburt
Abendländisches Lied
Siebengesang des Todes
Der Wanderer
Verklärung
Die Sonne
Passion
Föhn
Frühling der Seele
Im Dunkel
Winternacht

„Dichtungen“, dritter Teil

GESANG DES ABGESCHIEDENEN

In Venedig
Sommer
Sommersneige
Jahr
Abendland
Gesang einer gefangenen Amsel
Vorhölle
Gesang des Abgeschiedenen
Das Herz
Der Schlaf
Das Gewitter
Die Schwermut
Die Heimkehr
Der Abend
Die Nacht

OFFENBARUNG UND UNTERGANG

In Hellbrunn
Klage
Nachtergebung
Offenbarung und Untergang
Im Osten
Klage
Grodek⁴⁰

Röck hatte nach den Grundsätzen der Zahlensymmetrie und der zyklischen Komposition eine Anordnung der „Gesamtausgabe“ geschaffen, die von der Anordnung der Bücher Trakls – vor allem der des ersten Bandes – stark abwich. Das Ergebnis seiner Arbeit schien zu seiner vollsten Zufriedenheit ausgefallen zu sein, denn er bemerkte:

Aber erst bei noch weiterem, auch über das erste Buch („Gedichte“) sich erstreckendem Überblick zeigte sich jetzt die volle Einheitlichkeit der Gliederung des Ganzen und aller Teile, wodurch denn die Richtigkeit der Einteilung auch schon des ersten Buches noch im nachhinein eine gute Bestätigung fand.⁴¹

Bei seinen Ausführungen versuchte Röck auch die Art der motivischen Verknüpfung zu beschreiben. So sagte er z. B., daß im Zyklus „Sebastian im Traum“ ein stark landschaftlich gestimmter Siebenerzyklus, der die Jahreszeiten „[...] von Herbst bis wieder Herbst durchläuft“ an „eine Folge lyrisch-epischer Kindheitserinnerungen“⁴² („Stundenlied“ bis „Sebastian im Traum“) anknüpfe.

Auch im Zyklus „Der Herbst des Einsamen“ sah er eine thematische Abfolge, die den Jahreszeiten entsprach. Er meinte: „Georg Trakls Schaffen zeigt alle Farben und Zeichen des untergehenden Herbstes, der ‚schwarzen Novemberzerstörung‘ jenes großen Jahres, dem unsre irdischen Jahre nur wie Tage sind und dem man den Namen ‚Menschheitsjahr‘ geben könnte.“⁴³

b) Die Anordnung der „Gedichte“ durch Georg Trakl

Ende 1912 versuchte Georg Trakl, seine Gedichte im Verlag Albert Langen zu veröffentlichen. Aus seinen Briefen ist ersichtlich, daß er sich längere Zeit mit der Zusammenstellung des Manuskriptes beschäftigte. Anfang November 1912 schrieb er an Erhard Buschbeck: „Sobald ich die Gedichte geordnet haben werde, werde ich sie Dir senden. Ich überlasse es Dir, Änderungen in der Auswahl und Ordnung zu treffen, bitte Dich aber, mich davon verständigen zu wollen“ (HKA I, 492).

Erst einen Monat später schickte Trakl seine Zusammenstellung an Erhard Buschbeck nach Wien. In einem Brief an ihn schrieb er:

Das Manuskript ist heute an Dich abgegangen. Ich habe zwei Tage daran gearbeitet, und es Dir ohne es nach einem besonderen Gesichtspunkt zu ordnen überschickt. [...] Falls Du eine andere Anordnung der Gedichte für angezeigt halten solltest, bitte ich Dich sie nur nicht chronologisch vorzunehmen. [...] Vielleicht auch kann man die „Drei Teiche in Hellbrunn“ ausschalten. Wäre es nicht besser? Vielleicht auch „Verfall“ [...] (HKA I, 496f.).

Die Aufnahme von „Drei Teiche in Hellbrunn“ beschäftigte Trakl so sehr, daß er sich noch in zwei weiteren Briefen darauf bezog: „Noch einmal ‚Die drei Teiche in Hellbrunn‘ Nr 1. Bitte den Streifen über das Manuskript zu kleben. [...]“ (HKA I, 497).

„[...] ‚Dezembersonett‘ vielleicht an Stelle der ‚Drei Teiche in Hellbrunn‘“ (HKA I, 498). Es geht daraus nicht hervor, ob „Dezembersonett“ schon zum Manuskript gehörte oder ob das Gedicht neu hinzugefügt werden sollte. Wie aus einem Brief vom März 1913 hervorgeht, hat Trakl die Zusammenstellung der Gedichte noch einmal etwas verändert: „Zu beiliegenden Gedichten die Bitte: Statt ‚Heiterer Frühling‘ ‚Im Dorf‘ zu wählen. Die drei Gedichte: 1 ‚An die Schwester‘, 2 ‚Nähe d. Todes‘ und 3 ‚Amen‘ unter dem Titel ‚Rosenkranz-(Lieder)‘ zusammenschließen“ (HKA I, 506).

Auch der Lektor des Albert Langen-Verlages, Karl Borromäus Heinrich, hatte Verän-

derungen am Manuskript vorgenommen. Das zeigt der Brief, den Trakl am 1. 4. 1913 nach der Ablehnung des Manuskriptes durch den Verlag an Buschbeck sandte:

Ich bitte Dich sehr, mir die vom Verlag Langen zurückgeschickten Gedichte zu übersenden [...]. Ich will das Manuskript noch einmal gründlich und gewissenhaft durchsichten, ehe ich es einem anderen Verlag einreiche und vor allem die Gedichte entfernen, die ursprünglich von mir ausgeschieden waren und später durch Dr. Heinrich eingefügt wurden (HKA I, 507f.).

Nachdem Trakl das Angebot des Kurt Wolff-Verlages erhalten hatte, bat er Buschbeck nochmals, ihm das Manuskript zu senden. Er wollte es noch „ordnen“, bevor er es dem Verlag einreiche. Auf den Vorschlag des Verlages, vorerst eine Teilpublikation der „Gedichte“ vorzunehmen, reagierte Trakl, wie gesagt, äußerst heftig. Hans Szklenar schreibt dazu: „Man darf aus der Ablehnung des Auswahlvorschlages wohl folgern, daß Trakl der Gedichtsammlung gerade in ihrer einmal festgelegten Zusammensetzung und der von ihm vorgenommenen ‚Ordnung‘ definitiven Charakter beimaß. Eine Auswahl hätte beispielsweise die beschlossene Abfolge der Gedichte auf jeden Fall verändern müssen.“⁴⁴ Trakl nahm demnach am Manuskript nur mehr eine kleine Änderung vor. In einem Brief an den Kurt Wolff-Verlag schrieb er im Postskriptum:

Das Gedicht „Drei Blicke in einen Opal“ wäre einzureihen nach „In einem verlassenem Zimmer“. An des erstere Stelle „An den Knaben Elis“ (HKA I, 513).

In einem weiteren Brief an den Verlag macht er dies rückgängig:

Wollen Sie, bitte, das Gedicht „Drei Blicke in einen Opal“ an seiner ursprünglichen Stelle eingereiht belassen; dagegen „An den Knaben Elis“ nach „In einem verlassenem Zimmer“ einreihen (HKA I, 515).

Aus den genannten Briefstellen geht hervor, daß Trakl das Manuskript der „Gedichte“ geordnet hat und daß er genaue Vorstellungen vom ‚Stellenwert‘ jedes einzelnen Gedichtes hatte.⁴⁵ Er hielt sich dabei weder an die Chronologie der Gedichte noch an eine zyklische Anordnungsweise.

Inhaltsverzeichnis der „Gedichte“:

Die Raben	X Melancholie	An die Schwester
X Die junge Magd	Seele des Lebens	Nähe des Todes
X Romanze zur Nacht	X Verklärter Herbst	Amen
X Im roten Laubwerk voll Guit.	X Winkel am Wald	X Verfall
X Musik im Mirabell	X Im Winter	In der Heimat
Melancholie des Abends	X In ein altes Stammbuch	Ein Herbstabend
X Winterdämmerung	X Verwandlung	Menschliches Elend
X Rondel	X Kleines Konzert	Im Dorf
X Frauensegen	Menschheit	Abendlied
X Die schöne Stadt	X Der Spaziergang	Drei Blicke in einen Opal
X In einem verlassenem Zimmer	X De profundis	Nachtlied
An den Knaben Elis	X Trompeten	Helian ⁴⁶ (HKA I, 571f.)
X Gewitterabend	X Dämmerung	
X Abendmuse	X Heiterer Frühling	
Traum des Bösen	X Vorstadt im Föhn	
Geistliches Lied	X Die Ratten	
X Im Herbst	X Trübsinn	
X Zu Abend mein Herz	X In den Nachmittag geflüstert	
X Die Bauern	X Psalm	
Allerseelen	X Rosenkranzlieder	

c) Die Anordnung von „Sebastian im Traum“ durch Georg Trakl

Am 6. März 1914 reichte Trakl das Manuskript für seinen zweiten Gedichtband „Sebastian im Traum“ beim Verlag Kurt Wolff ein. Die erste Zusammenstellung für den geplanten Band wich jedoch stark von der endgültigen ab. Es lag zunächst nur eine Sammlung der im Jahre zuvor im „Brenner“ veröffentlichten Gedichte vor, und zwar von „An den Knaben Elis“ an.⁴⁷

Die erste Aufstellung war in drei Teile gegliedert. Der erste Teil enthielt 25 Gedichte, der zweite 15 und der dritte 9 Gedichte. Bereits bei dieser ersten Fassung ist die intensive Bemühung Trakls um eine zyklische Anordnung der Gedichte erkennbar; jeder der drei Teile wurde durch ein Prosagedicht abgeschlossen.⁴⁸

Trakl war jedoch mit dieser Aufstellung nicht zufrieden. Ungefähr Mitte April bis Ende Mai 1914 gestaltete er den Band völlig um. Er ersetzte die drei Teile durch fünf Zyklen. Dabei räumte er dem Prosagedicht „Traum und Umnachtung“ eine Sonderstellung ein, indem er es als fünften Zyklus des Buches einsetzte. Bereits das zweite Manuskript enthielt diese fünf Zyklen, die durch ihre Titel in sich geschlossene Einheiten bildeten. Der Titel eines jeden Abschnittes stammte jeweils von einem seiner Gedichte, dem damit eine Sonderstellung zukam. Die Anordnung des zweiten Manuskriptes glich schon weitgehend der endgültigen. Einige Hinweise auf Änderungen des Bandes kann man den Briefen Trakls an den Kurt Wolff-Verlag entnehmen. Die erste Andeutung für eine geplante Änderung stammt vom 7. 4. 1914:

Ein baldiger Bescheid wäre mir vor allem deshalb sehr erwünscht, weil ich an dem Manuskript noch einige umgehend nötige Änderungen vornehmen möchte, insbesondere einige Stücke, die mir einer Umarbeitung bedürftig erscheinen vorläufig aus dem Manuskript entfernen möchte, dafür einige jüngere Gedichte einfügen möchte (HKA I, 534f.).

Wenig später gab Trakl konkrete Hinweise auf die Veränderungen des Bandes:

[...] und bitte Sie, mir das Manuskript des Buches baldmöglichst zu schicken, damit ich daran jene Umänderungen vornehmen kann, von denen ich in meinem vorletzten Briefe sprach. Ich möchte auch noch gerne fünf Gedichte beifügen, die bei meinem Aufenthalt in Berlin vor kurzer Zeit entstanden sind und die E. Lasker Schüler gewidmet sind (HKA I, 536).

Mit diesen fünf Gedichten meint Trakl das fünfteilige Gedicht „Abendland“, das am 1. Mai 1914 im „Brenner“ erschienen war.⁴⁹ Anfang Juni tauschte er diese Fassung gegen „eine verkürzte und stark veränderte Fassung des Gedichtes ‚Abendland‘“ (HKA I, 537) aus, nämlich die endgültige dreiteilige.

Ein letztes Zeugnis vom Eingreifen Trakls in die Anordnung der Gedichte stellt der Brief vom 10. 6. 1914 dar:

Anbei sende ich Ihnen 4 Gedichte, mit der Bitte, sie an Stelle folgender, in der Abteilung „Gesang d. Abgeschied“ enthaltener Gedichte einzureihen: „Ausgang“ „Sommer“ „Sommers Neige“ „Am Rand eines alten Brunnens“ „In Hellbrunn“. (Diese 5 Gedichte sind zu streichen) Das Gedicht „Ein Winterabend“ derselben Abteilung ersuche ich an Stelle des Gedichtes „Trauer“ der 2. Abteil. das ebenfalls zu streichen wäre zu stellen. [...] Die betreffende Abteilung des Buches würde in dieser neuen Fassung unvergleichlich geschlossener und besser sein, wovon Sie sich leicht überzeugen können (HKA I, 538).

Nach diesem Brief gibt es keinen Hinweis auf ein weiteres Eingreifen Trakls mehr. Trakl muß jedoch noch einmal eine Umgruppierung vorgenommen haben, da einige Gedichte,

die von ihm ursprünglich entfernt worden waren, in der endgültigen Fassung zu finden sind.

Im Gegensatz zum ersten Gedichtband Trakls, „Gedichte“, war es bei „Sebastian im Traum“ von vornherein die Absicht des Autors, das Buch nach gewissen zyklischen Gesichtspunkten anzulegen und geschlossene Abteilungen zu schaffen. Dazu trugen zuerst die Prosagedichte am Ende jedes Teiles bei, später übernahmen die Titelgedichte diese Funktion. Die Anlage des Gedichtbandes wurde demnach von Trakl nicht willkürlich vorgenommen, sondern wohl durchdacht und erarbeitet.

d) Kompositionsmerkmale in „Gedichte“

In den „Gedichten“ können keine äußeren Anordnungsgrundsätze festgestellt werden. Weil wir aber wissen, daß Trakl das Manuskript geordnet hat und „eine feste Vorstellung vom Stellenwert des einzelnen Gedichtes“⁵⁰ hatte, versuchten wir, innere Zusammenhänge oder Verknüpfungen festzustellen.

Diese können wir nur exemplarisch aufzeigen. Dadurch hoffen wir, eine Überinterpretation zu vermeiden, da die einzelnen Gedichte durch eine zu starre Verknüpfung ihre Selbständigkeit verlieren würden. Unsere Beobachtungen können wir in vier Gruppen einteilen:

- (1) Die Themen eines Gedichtes werden vom vorhergehenden prologartig zusammengefaßt. Ein Beispiel dafür sind „Die Raben“ und „Die junge Magd“⁵¹ (HKA I, 11f.):

In „Die Raben“ streifen die Schatten der Totenvögel die Hirschkuh. Die Verbindung von Tod und Sexualität („Leichenzug“; „In den Lüften, die von Wollust zittern“; „Hirschkuh“) wird in „Die Raben“ erahnt, in „Die junge Magd“ breit und konkret dargestellt.⁵²

- (2) Eine Verknüpfung entsteht durch gleiche Worte oder Wortgruppen am Ende bzw. am Anfang aufeinanderfolgender Gedichte:

„Melancholie des Abends“ (S. 19)
V. 14 „Am Himmel ahnet man Bewegung,
Ein Heer von wilden Vögeln wandern“

„Winterdämmerung“ (S. 20)
V. 3 „Schwarze Himmel von Metall.
Kreuz in roten Stürmen wehen
Abends hungertolle Krähen“

„Die schöne Stadt“ (S. 23f.)
V. 29 „Durch die Blumen an den Fenstern.“
„In einem verlassenem Zimmer“ (S. 25)
V. 2 „Fenster, bunte Blumenbeeten“

„Traum des Bösen“ (S. 29)
V. 13 „Des Vogelflugs wirre Zeichen lesen“
„Geistliches Lied“ (S. 30)
V. 2 „Zeichen, seltne Stickerein
Malt ein flatternd Blumenbeet.“

„Melancholie“ (S. 35)
 V. 8 „Verfallne Lippen [...]“
 „Seele des Lebens“ (S. 36)
 V. 2 „Verfall, der weich das Laub umdüstert“
 „In den Nachmittag geflüstert“ (S. 34)
 V. 16 „Und zur milden Lampe drinnen[...]“
 „Psalm“ (S. 55)
 V. 3 „Es ist ein Licht, [...]“
 „Amen“ (S. 58)
 V. 8 „Blau ist auch der Abend;“
 „Verfall“ (S. 59)
 V. 2 „Am Abend, wenn [...]“

(3) Verknüpfungen entstehen durch Gleichheit der Motive im Gedicht-
 schluß des einen und im Titel des folgenden:

„Die junge Magd“ (S. 12)
 V. 71 „Traumhaft klingt im braunen Weiler
 Nach ein Klang von Tanz und Geigen“
 „Romanze zur Nacht“ (S. 16)
 „Die Bauern“ (S. 33)
 V. 21 „Die Sensen geisterhaft im Takt.“
 „Allerseelen“ (S. 34)

(4) Ein oder mehrere Motive treten in aufeinanderfolgenden Gedichten
 auf:

„In der Heimat“ (S. 60)
 V. 10 „[...] Die Mauern dämmern kahl.“
 „Ein Herbstabend“ (S. 61)
 V. 3 „[...] Ein Dunkles zeigt im Schreiten
 Sich oft an Mauern [...]“
 „Menschliches Elend“ (S. 62)
 V. 20 „Gebeine durch verfallne Mauern schimmern.“
 „Im Dorf“ (S. 63)
 V. 2 „Aus braunen Mauern tritt ein Dorf, ein Feld.“
 V. 30 „Die Mauern starren kahl und grauverdreht“

„Musik im
 Mirabell“ (S. 18)
 „Ein Brunnen
 singt.“

„Ein Vogelzug
 streift in
 die Weiten.“
 „Schatten, die
 ins Dunkel gleiten.“
 „Und malet trübe
 Angstgespenster.“

„Melancholie des
 Abends“ (S. 19)
 „[...] ein Bach
 [...] man hört ihn
 bald in schwarzen
 Schlünden“

„Ein Heer von
 wilden Vögeln“
 „Und Schatten sind
 um ihn, wie Hecken.“
 „Der dunkle Plan
 scheint ohne Maßen“

„Winter-
 dämmerung“ (S. 20)

„hungertolle
 Krähen“

„Schwarze Himmel
 von Metall.“
 „Grauensvoll im
 Zwielicht stehen.“

(5) Spiegelverkehrte Anordnung von Motiven in zwei aufeinanderfolgenden Gedichten:

„In den Nachmittag geflüstert“ (S. 54)	„Psalm“ (S. 55–56)
V. 16 „Und zur milden Lampe drinnen“	V. 3 „Es ist ein Licht [. . .]“
V. 14 „Wein“	V. 5 „Weinberg“
V. 11 „Des Wahnsinns sanfte Flügel“	V. 7 „Der Wahnsinnige ist gestorben.“
V. 10 „Stirne Gottes“	V. 8 „Sonnengott“
V. 6 „Sterbeklänge von Metall“	V. 8 „Man rührt die Trommeln.“

(6) Konnex durch ähnliche Motive bei neu aufgenommenem Gedicht:
„Seele des Lebens“ wurde von Trakl erst nachträglich in die Sammlung „Gedichte“
eingefügt. Es ist in der Satzvorlage für den Albert Langen-Verlag noch nicht vorhanden.

„Seele des Lebens“ (S. 36)	„Verklärter Herbst“ (S. 37)
V. 3 „Es wohnt im Wald sein weites Schweigen.“	V. 4 „Rund schweigen Wälder wunderbar“
V. 10 „Der blaue Fluß rinnt schön hinunter“	V. 11 „Im Kahn den blauen Fluß hinunter“
V. 11 „Die Seele auch in engelhaftem Schweigen.“	V. 12 „Wie schön sich Bild an Bildchen reiht –
V. 12 Vergängliche Gebilde gehen unter.“	V. 13 Das geht in Ruh und Schweigen unter.“

Auch „Traum des Bösen“ wurde erst nachträglich in die Sammlung eingereiht.

„Abendmuse“ (S. 28)	„Traum des Bösen“ (S. 29)
V. 7 „der Tore schwärzliches Gepränge“	V. 9 „der Kirchen trauriges Gepränge.“
V. 8 „tönen sanften Spieles Klänge“	V. 2 „eines Gongs braungoldne Klänge –“
V. 15 „zu fremden Sternen- zeichen.“	V. 13 „des Vogelfluges wirre Zeichen“

e) Kompositionsmerkmale in „Sebastian im Traum“

Im Unterschied zu den „Gedichten“ hat Georg Trakl „Sebastian im Traum“ in Zyklen angeordnet. Diese scheinen uns untereinander thematisch verbunden. Innerhalb der Zyklen fanden wir fast dieselben Merkmale wie in „Gedichte“. Wegen der äußeren Klammer treten diese Merkmale jedoch nicht so häufig auf.

(1) Prologartige Zusammenfassung der Themen:

Diese tritt hier nicht so deutlich auf wie in „Gedichte“. Ein Beispiel bilden jedoch „An den Knaben Elis“ (S. 84) und „Elis“ (S. 85).

(2) Verknüpfung durch Worte oder Wortgruppen:

„Kindheit“ (S. 79)
V. 18 „[...] dunkelgoldene Frühlingstage.“

„Stundenlied“ (S. 80)
 V. 6 „Spiegeln das dunkle Gold des Frühlingsnachmittags“
 „Hohenburg“ (S. 87)
 V. 10 „Der zu unbewohnten Fenstern hinaufsteigt.“
 „Sebastian im Traum“ (S. 88)
 V. 8 „Leise im Dunkel des Fensters; [...]“

„Afra“ (S. 108)	„Der Herbst des Einsamen“ (S. 109)
V. 14 „Unsäglich ist der Vögel Flug [...]“	V. 5 „Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.“
V. 15 „dunkle Jahre“	V. 2 „Der dunkle Herbst“

(3) Gleichheit der Motive am Gedichtende und im Titel:

„Die Verfluchten“ (S. 103)
 V. 37 „[...] Sonja lächelt sanft und schön.“
 „Sonja“ (S. 105)
 „Abendländisches Lied“ (S. 119)
 V. 23 „Und der süße Gesang der Auferstandenen.“
 „Verklärung“ (S. 120)

(4) Mehrmals auftretende Motive:

„Verklärung“ (S. 120)	„Der Wanderer“ (S. 122)
V. 18 „[...] in vergilbtem Gestein.“	V. 4 „Stern' und Steine sind.“
„Föhn“ (S. 121)	V. 8 „[...] In altem Gestein.“
V. 7 „Des steinigen Lebens“	

4. Schlußbemerkung

Durch die vorangegangene Untersuchung sollte die editorische Arbeit Karl Röcks an der „Gesamtausgabe“ der Dichtungen Georg Trakls aufgezeigt werden; weiters war Georg Trakls eigene editorische Arbeit an seinen Gedichtbänden klarzustellen und im Vergleich zu der Karl Röcks zu betrachten. Formale Beziehungen zwischen den Gedichten lassen erahnen, daß diese eine von Trakl beabsichtigte und keine bloß willkürliche Stelle innerhalb der Sammlungen einnehmen. Da die Gedichte keine abgeschlossenen äußeren Motive aufweisen, erscheinen sie offen für andere, kommende Gedichte in den Sammlungen. Briefstellen bestätigen, daß es Trakl keineswegs gleichgültig war, in welcher Reihenfolge seine Gedichte angeordnet waren. Trakls Anordnungsprinzipien lassen sich aber im Gegensatz zu denen Karl Röcks nicht nachvollziehen.

Die Sammlung „Gedichte“ enthält eine Reihe von 49 Gedichten, die keinerlei Kompositionsprinzipien erkennen läßt. Wir wissen aber aus Zeugnissen, daß Trakl darauf bedacht war, daß jedes Gedicht bei einer Veröffentlichung eben die von ihm angewiesene Stelle innerhalb der Sammlung erhielt. Vielleicht könnten wir diese Gedichtsammlung unter die Art von Zyklen reihen, die nach Wolfgang Kayser um ein „geheimes Zentrum,

ein motivisches Apriori“ kreisen. „Dann sind die Gedichte des Zyklus gleichsam das buntfarbige Spektrum, das als Abglanz die einheitliche Lichtquelle ahnen läßt [...]“³³

Die zweite Sammlung „Sebastian im Traum“ hat Georg Trakl zyklisch angeordnet. Diese Gruppierung muß aber im Gegensatz zur Komposition Karl Röcks gesehen werden. Eine genauere Untersuchung der Sammlung Georg Trakls läßt erkennen, daß bei Trakl keine Komposition nach einer einzigen Zahl, der Zahl Sieben, vorherrscht. Trakl arbeitet wohl auch mit dem Mittel der Wiederholung (die einzelnen Zyklen werden jeweils nach einem Gedicht innerhalb dieses Zyklus benannt; die ganze Gedichtsammlung trägt den Titel eines Zyklus und eines Gedichtes), er verwendet das Spiel mit den Zahlen als weiteres Hilfsmittel beim Aufbau der Zyklen.

Karl Röck ist überzeugt, daß Trakl die Sammlung „Sebastian im Traum“ nach seinem (= Röcks) Vorbild vorgenommen hat, u. zw. „nach dem Vorbild meiner ihm bekannten Gliederung und Anordnungsweise seiner ‚Gedichte‘“.³⁴ Vermutlich hat Trakl die Technik, einen Zyklus nach einem in ihm vorkommenden Gedicht zu benennen, tatsächlich von Röck übernommen, die ausschließliche Komposition nach der Zahl Sieben vermissen wir bei Trakl aber gänzlich. Als erstes fällt ins Auge, daß sich der Titel der ganzen Gedichtsammlung im Titel des ersten Zyklus „Sebastian im Traum“ wiederholt. Unwillkürlich gewinnt somit dieser erste und nicht der mittlere Gedichtzyklus eine Sonderstellung innerhalb der anderen Zyklen. In diesem Zyklus erhält das mittlere Gedicht „Sebastian im Traum“ durch seinen Titel und durch die Zentralstellung, weiters durch die auffällige Gliederung in drei Teile das Schwergewicht. Man könnte vermuten, Trakl habe diesem Gedicht durch Zahlensymmetrien im Sinne Röcks eine Zentralstellung zuweisen wollen. Dieser Zyklus enthält nämlich 15 Gedichte, das Gedicht „Sebastian im Traum“ nimmt die achte Stelle ein. Nach dem Schema Karl Röcks wäre der Zyklus aufgebaut aus 7+1+7 Gedichten, wobei das achte Gedicht durch Zahlenkomposition eine Sonderstellung erhält. Für Trakl aber resultierte die Sonderstellung vermutlich nicht aus der Symmetrie mit der Zahl Sieben, sondern aus der Zentralstellung. Man vergleiche dazu die ursprüngliche Gliederung des Manuskriptes der Sammlung „Sebastian im Traum“, wo dieses Gedicht auch genau im Zentrum des ersten Teiles, also an 13. Stelle, stand. (Das Manuskript war in drei Teile gegliedert, der erste Teil enthielt 25 Gedichte.)³⁵

Ganz anders liegen die Dinge im zweiten Gedichtzyklus mit dem Titel „Der Herbst des Einsamen“. Er weist nur acht Gedichte auf, das Titelgedicht steht hier an der Schlußstelle. Es sind keinerlei Zahlensymmetrien zu erkennen. Die Sonderstellung nimmt hier, durch Wiederholung bedingt, das Titelgedicht an der Schlußstelle ein.

Der dritte Zyklus „Siebengesang des Todes“ enthält ebenso wie „Sebastian im Traum“ 15 Gedichte, 14 Gedichte in freien Rhythmen und eine abschließende Prosadichtung, doch liegt das Titelgedicht hier nicht im Zentrum, sondern an vorletzter Stelle.

Der vierte Zyklus „Gesang des Abgeschiedenen“ mit seinen elf Gedichten weist ebenso wie der zweite Zyklus das Titelgedicht an der Schlußstelle auf.

Die ganze Gedichtsammlung „Sebastian im Traum“ wird abgeschlossen durch die vierteilige Prosadichtung „Traum und Umnachtung“, die somit als eigener, fünfter ‚Zyklus‘ bewertet werden kann.

Der Vergleich der Gedichtzyklen bei Trakl und Röck läßt also grundlegende Unterschiede erkennen. Karl Röck erweckt durch zahlenkompositorische Mittel den Eindruck,

die Gedichtzyklen seien kreisförmig aufgebaut. Die einzelnen Gedichte reihen sich in diesem Kreis um einen durch Zahlenkomposition erfaßbaren Mittelpunkt. Denselben Aufbau hat auch die ganze Gedichtsammlung, nur stehen hier an Stelle von Gedichten Gedichtzyklen. Die einzelnen Zyklen gruppieren sich um den mittleren Zyklus, der eine Sonderstellung einnimmt.

Ganz anders ist der zyklische Aufbau bei Georg Trakl. Schon die erste Sammlung „Gedichte“ erweckt den Eindruck einer Abfolge von Gedichten, deren Mittelpunkt nicht durch Zahlen erfaßbar ist. Auch in der zweiten Gedichtsammlung „Sebastian im Traum“ liegen die Dinge ähnlich, obwohl diese Sammlung eine deutliche Gruppierung in Zyklen erkennen läßt. Wir sehen diese Gedichtsammlung eher als lineare, nicht kreisförmige Anordnung von fünf Gedichtzyklen vor uns, deren Hauptgewicht auf den ersten, nicht auf den mittleren Zyklus fällt. Die Struktur der einzelnen Gedichtzyklen ist ebenso anzusehen. Grundsätzlich erhält hier der Schluß die Sonderstellung, nur der erste Zyklus hat das Gedicht mit Sonderstellung im Zentrum. Das Manuskript der Sammlung war ursprünglich in drei verschieden große Teile gegliedert, der Schluß jedes Teiles wurde jeweils durch eine Prosadichtung gebildet. Aus diesem Entwurf heraus hat Trakl dann weitere Unterteilungen seiner Sammlung vorgenommen. Für einen streng architektonischen Aufbau im Sinne Georges und Karl Röcks ist somit schon die Ausgangsposition verfehlt. Trakl ist der zahlenkompositorischen Gruppierung innerhalb seiner Gedichtsammlungen nicht abgeneigt, er arbeitet aber keineswegs nur mit der Zahl Sieben und ihren Kompositionen. Eine Neuordnung der Gedichtsammlungen ausschließlich nach Prinzipien Georges rechtfertigt sich von dieser Warte aus in keiner Weise.

Wir müssen also heute die ursprüngliche Anordnung der Sammlungen im Gegensatz zur Anordnung Karl Röcks sehen, da sich der interpretatorische Wert der Gedichte in einem rein zahlenkompositorischen Aufbau nach Röckschen Prinzipien grundlegend geändert hat. Wenn wir außerdem in Trakls Sammlungen formale Beziehungen zwischen Gedichten feststellen können, werden diese eine inhaltliche Interpretation stützen. Unter dieser Voraussetzung dürfen wir dann auch die Frage, ob die Gedichte in der Anordnung Trakls aufeinander verweisen und ob sich Konsequenzen daraus ergeben, bejahen. Eine solide Interpretation des Stellenwertes wird dann auch die Interpretation des einzelnen Gedichtes erleichtern. Doch erhalten die Gedichte erst in der ursprünglichen Anordnung ihren Eigenwert, den sie in der zyklischen Anordnung Karl Röcks verloren haben.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

Dieser Beitrag beruht auf meiner Dissertation (*Karl Röck: Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. u. erläutert v. Christine Kofler. 3 Bde. Innsbruck 1975, masch., zugleich Salzburg 1976, *Brenner-Studien*, 2.–4. Sonderband), in der im 3. (Kommentar-)Band u. a. Trakl und Röck als Herausgeber von Trakls Dichtungen dargestellt werden.

¹ Georg Trakl: *Die Dichtungen*. Erste Gesamtausgabe. Hrsg. v. Karl Röck. Leipzig 1919.

² Vgl. Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. v. Christine Kofler. Bd. 1. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2. Sonderband), 178 ff.

³ Georg Trakl: *Gedichte*. Leipzig 1913 (= *Der jüngste Tag* 7/8).

⁴ Vgl. Karl Röck: *Über die Anordnung der Gesamtausgabe von Trakls Dichtungen*. In: *Erinnerung an Georg Trakl*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1926, 177–198, hier 190.

⁵ Vgl. Karl Röck: Mappe „Morparithmik. Forschungen zur Zahlensymbolik“ (unveröffentlicht) in seinem Nachlaß im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck.

⁶ Röck (Anm. 4), 190 f.

⁷ Röck (Anm. 5), Samstag, 5. 1. 1935.

⁸ Röck (Anm. 4), 182.

⁹ Karl Röck: Mappe „Metametrik. Forschungen zur Metrik und Architektonik“ (unveröffentlicht, Brenner-Archiv).

¹⁰ ebenda.

¹¹ Vgl. Albert Verwey: *Mein Verhältnis zu Stefan George. Erinnerungen aus den Jahren 1895–1928*. Straßburg 1936, 58 f.

¹² Vgl. Edith Landmann: *Gespräche mit Stefan George*. Düsseldorf–München 1963, 78.

¹³ Vgl. Vincent J. Günther: *Der ewige Augenblick. Zur Deutung von Georges „Der siebente Ring“*. In: Eckhard Heftrich, Paul G. Klussmann, H. J. Schrimpf (Hrsg.): *Stefan George Kolloquium*. Köln 1971, 197–203, hier 197 f.

¹⁴ Vgl. Rudolf Borchardt: *Stefan Georges „Siebenter Ring“*. In: R. B.: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Prosa I*. Stuttgart 1957, 258–294, hier 261 ff.

¹⁵ Stefan George: *Der siebente Ring*. Berlin ³1914, 114 f.

¹⁶ Dieses Thema wurde innerhalb eines Seminars mit dem Titel „Die Dichtungen Georg Trakls“ am Germanistischen Institut der Universität Innsbruck von Monika Alfare, Elisabeth Radlmair und Wolfgang Hackl eingehend behandelt. Ich kann den Großteil dieser Untersuchung, die im Brenner-Archiv aufliegt, in meine Arbeit übernehmen.

¹⁷ Vgl. Otto Basil: *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1965, 160.

¹⁸ Vgl. Georg Trakl: *Aus goldenem Kelch. Die Jugenddichtungen*. Hrsg. v. Erhard Buschbeck. Salzburg und Leipzig (1939), 5.

¹⁹ Vgl. Hans Szklenar: *Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck*. In: *Euphorion* 60, 1966, 222–262, hier 243.

²⁰ ebenda, 242.

²¹ Die Schärfe des Stils ist für die erste Auseinandersetzung eines Autors mit einem Verlag eher ungewöhnlich, umso mehr, als uns Trakl in seinen Briefen sonst zurückhaltend begegnet. (Die Vorlage für den Brief befindet sich im Brenner-Archiv.)

²² Vgl. B III, 1912/13, H. 19 vom 1. 7. 1913, Rückumschlag.

²³ Vgl. *Die Fackel*. Hrsg. v. Karl Kraus. 15, Nr. 381–383 vom 19. 9. 1913, Rückumschlag.

²⁴ Vgl. B IV, 1913/14, H. 1 vom 1. 10. 1913, Rückumschlag.

²⁵ Szklenar (Anm. 19), 234.

²⁶ Röck (Anm. 4), 179.

²⁷ ebenda, 181.

- ²⁸ ebenda.
- ²⁹ ebenda, 183 (Hervorhebung von mir).
- ³⁰ ebenda.
- ³¹ ebenda, 184.
- ³² Röck (Anm. 4), 184.
- ³³ ebenda.
- ³⁴ Szklenar (Anm. 19), 238 f. – Die Ziffern in den Klammern geben die ‚relative‘ Chronologie der Gedichte an.
- ³⁵ Röck (Anm. 4), 185.
- ³⁶ ebenda.
- ³⁷ ebenda, 187.
- ³⁸ ebenda, 188.
- ³⁹ ebenda, 189.
- ⁴⁰ Szklenar (Anm. 19), 256 f.
- ⁴¹ Röck (Anm. 4), 192.
- ⁴² ebenda, 197.
- ⁴³ ebenda, 198.
- ⁴⁴ Szklenar (Anm. 19), 245.
- ⁴⁵ ebenda, 247.
- ⁴⁶ Die mit X bezeichneten Gedichte gehören zur Satzvorlage für den Verlag Langen, der sie nur auf Grund der verwendeten Schreibmaschine und/oder der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Papiergruppe zugeordnet werden konnten (vgl. HKA II, 27 f.).
- ⁴⁷ Szklenar (Anm. 19), 250.
- ⁴⁸ ebenda, 251 f.
- ⁴⁹ ebenda, 252.
- ⁵⁰ ebenda, 247.
- ⁵¹ In der Folge wird nach dem Gedichttitel die Seitenzahl in Klammern angegeben.
- ⁵² Diesen Hinweis verdanken wir Gerald Stieg, Asnières.
- ⁵³ Wolfgang Kayser: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Bern ¹⁵1971, 169.
- ³⁴ Röck (Anm. 4), 185.
- ⁵⁵ Vgl. Szklenar (Anm. 19), 251.

Hinter dem vielversprechenden und zugleich vagen Titel „Frauen um Trakl“¹ verbirgt sich eine der weiteren Merkwürdigkeiten dieser Dichterbiographie, die in ihrem extremen Ausmaß wesentlich mit zu der Tragik des Gesamtbildes beiträgt: Es ist das oft diskutierte Fehlen ‚normaler‘ Beziehungen zu Frauen in Trakls Leben. Zahlreiche Trakl-Biographen, vor allem Basil und Spoerri, deuten darauf hin, daß außer dem engen Verhältnis zu seiner Schwester Grete, welches heute mit einiger Sicherheit als Inzestbeziehung betrachtet wird, Trakl zeitlebens kein Frauenerlebnis von Bedeutung hatte. Die Beziehungen, um die es uns hier geht, griffen daher auch vorwiegend erst postum in die Trakl-Saga ein; Belege und Zeugnisse entstanden nach dem Tode des Dichters und befassen sich so mit ihm und seiner Lebenssphäre als einer eher fiktiven Größe oder gehören überhaupt nur peripher zu seiner Biographie. Die drei Frauen, die wir hier erwähnen wollen, und deren Leben und teilweise auch Dichten in verschiedenem Maße mit Trakls Leben und Andenken verwoben waren, sind Grete Trakl, Paula Schlier und Else Lasker-Schüler. Alle drei Frauen gehörten mehr oder weniger eng zu dem Innsbrucker Kreis oder bewegten sich doch zu Zeiten dort, waren miteinander und mit anderen Mitgliedern des Kreises verflochten und gehören so in das Gewebe dieser für Trakl ‚glücklichsten‘ Sphäre seiner unglücklichen Existenz.

Spoerri und Basil widmen dem Verhältnis zwischen Trakl und seiner jüngeren Schwester Grete breiten Raum als dem zentralen Liebeserlebnis des Dichters. Sie sehen ihn in starker seelischer und sexueller Abhängigkeit von der „völlig Unschöpferische[n], [...] Machtvollere[n], Männlichere[n], vielleicht sogar Genialere[n]“². Über die Ähnlichkeit in Anlage, Persönlichkeit und Schicksal der Geschwister ist viel gerätselt, jedoch außer den baren Fakten wenig Belegbares erbracht worden. Man beschreibt Grete als „leidenschaftlich, heftig und unbezähmbar“; Spoerri analysiert ihre „unmädchenhafte Sicherheit“ als „aggressiv“, aus ihrem Gesicht sprächen die „Vitalität und Sinnlichkeit“³, die man auch Trakls Photographien abzulesen vermag. Ihre tragische Lebensgeschichte ist hinlänglich bekannt: daß sie nach dem Besuch privater, katholischer Schulen in Wien und Berlin zur Pianistin ausgebildet wurde, in Berlin einen älteren Mann heiratete, diese unglückliche Ehe (eine Fehlgeburt 1914) bald nach Georg Trakls Tod geschieden wurde, worauf Grete sich in absoluter finanzieller und gesundheitlicher Notlage befand und 1917 Selbstmord beging.

Bekannt ist auch, daß Trakl schon sehr früh auch die Schwester zum Drogenmißbrauch verleitet hatte. Ein Laster, dem sie womöglich noch heftiger als der Bruder verfallen war, das ihr Leben und Talent zerstörte und sie schließlich in den Tod trieb. Wie Basil bedauernd mitteilt, sind die meisten Dokumente, die noch Aufschlüsse über das Verhältnis Georgs zu Grete hätten geben können, auf teils mysteriöse Weise verlorengegangen, zerstört

worden oder verschwunden. So besteht heute wenig Hoffnung, noch endgültige Klarheit über den genauen Ablauf und das Wesen dieser Geschwisterbeziehung zu erhalten. Einige interessante Einblicke in die Trakl so ähnliche, gequälte Seele Grete Trakls und noch unbekanntes Spuren ihrer letzten Lebensjahre fanden sich nun mit der Entdeckung des Röck-Tagebuchs und in der bisher unveröffentlichten Korrespondenz Ludwig von Fickers⁴.

Noch im November 1914, wenige Wochen nach Trakls Tod, hielt sich Grete Langen mit Ehemann zu einem Besuch bei Fickers in Innsbruck auf. Bei diesem Aufenthalt müssen sich fürchterliche Szenen abgespielt haben, die höchstwahrscheinlich auf Gretes Drogensucht zurückzuführen sind. Jedenfalls klagt sich Grete in einem Brief an ihre Schwester Mitzi Trakl in Salzburg bitter an: „Ich hab wahre Tobsuchtsanfälle und falle bisweilen hin, beinah ohne Bewußtsein so daß Fickers mich tragen müssen. Gott weiß, was werden soll, und wie bald mich der Tod erlöst.“⁵ Sie schickt der Familie 300 Kronen aus Trakls Nachlaß⁶ mit der Behauptung, das Geld „brenn[e] [ihr] in den Fingern“. In einem Nachwort dieses Briefes warnt sie: „Bitte auch nicht Georgs Schreibtisch zu öffnen, da möglicher Weise noch Curare da ist, ein Gift das bei der geringsten Hautverletzung den Tod herbeiführt. Bitte – mir nichts anzutasten. Ich selbst weiß genau wie alles dies zu tun (zu vernichten) ist.“⁷

Karl Röck war Grete bei diesem ‚unheilvollen‘ Besuch erstmals vorgestellt worden; richtig kennen lernte er sie im darauffolgenden Juli, als sie – mittlerweile geschieden – auf anscheinend unbestimmte Zeit wieder nach Innsbruck kam. In seinem Brief an Ficker vom Krankenbett der Schwester im Vorjahr, März 1914, hatte Trakl dem Freund die „herzerreißend“ traurige Lage der Schwester beschrieben, „sie verdiente es wohl tausendmal mehr als ich, im Kreise guter und edler Menschen zu leben, wie es mir in solch übergroßem Maß in schwerer Zeit vergönnt war“ (HKA I, 534). Diese Mahnung mag Ficker als ständig vor Augen stehende Verpflichtung dem toten Freund gegenüber empfunden haben, so daß er Grete zu einem Aufenthalt in Innsbruck einlud. Grete wählte sich den ledigen Beamten Röck als Begleiter aus, worauf er anfangs mit leichtem Unwillen reagierte, wie seine Eintragungen besagen: „Frau Langen [. . .] sucht mich auf im W. A. Amt. Muß mit ihr, wie auch tags darauf.“⁸ Nachdem er Grete ein Zimmer mit Verpflegung besorgt hatte, gestalteten sich die Beziehungen wohl zu beiderseitiger Befriedigung etwas enger, ja, es kommt soweit, daß Röck unter dem 8. August einträgt, er sei zu Frau Langen gefahren, „wollte sie nach Zirl einladen und um sie anhalten. Finde sie nicht: es kam ihre Mutter.“ Die folgende Eintragung nun gibt einigen Aufschluß über die Motivationen, die Röck zu einem engeren Verhältnis zu Grete Trakl bewegt hatten: er hatte in ihr den Abglanz der starken Persönlichkeit des toten Freundes Georg Trakl gesehen, hatte anscheinend vermeint, sich durch eine Ehe der Genialität, aber auch der Verfallenheit des Traklschen Wesens verketteten zu können, eine Überlegung, die sich aus den stark masochistischen Zügen des Röckschen Wesens ohne weiteres erklären läßt. Ebenso schnell aber, wie er Feuer gefangen hatte, ließ der labile Röck ab von seinem hochfliegenden Wagnis: als er Gretes und Georgs Mutter tags darauf kennenlernte, stellte er bestürzt fest: „da sehe ich erst so recht, daß nur die Mutter, die Grete gar nicht, den Schlag Georgs darstellt. Das beendet Freijungsgedanken aus Pietät (und zärtlichem Mitleid).“ Das „zärtliche Mitleid“ Röcks mag sich getrost auf

ihn selbst gerichtet haben, denn einer wahren menschlichen Bindung an die unglückliche Frau Grete Langen, die sich zu jener Zeit auch einer Entwöhnungskur unterziehen mußte, wäre der eigenbrötlerische Röck sicher nicht gewachsen gewesen. Das Verhältnis der beiden setzte sich dennoch während der nächsten beiden Monate mit Besuchen von Weinlokalen und Ausflugszielen fort, wobei es teils zu friedlichem Einverständnis, teils zu stürmischen Auseinandersetzungen aller Art gekommen sein muß. Angesichts ihrer verzweifelten materiellen Lage und unsicheren Zukunft, drohte Grete, sich als Dienstmädchen zu verdingen; sie verfolgte Röck mit „lächerlichen“ Briefen und Besuchen im Amt. Erst Mitte Oktober notierte er: „Frau Langen [ist] für mich schon seit anfangs Oktober wie verschwunden, sang- und klanglos.“ Zunächst in Salzburg, dann wieder in Berlin versuchte Grete Langen Fuß zu fassen, obgleich sie sich über die Schwierigkeit im klaren war, eine Anstellung zu finden, „umso mehr als sicherlich viele Leute daran Anstoß nehmen werden, daß ich eine geschiedene Frau bin“⁹. In einem Brief Albert Ehrensteins an Ludwig von Ficker berichtet der Dichter, er habe beim Kurt Wolff-Verlag versucht, etwas für Grete Langen „durchzusetzen“, man sei aber über Gretes „Zustand informiert“ gewesen und habe sie vertröstet, nach dem Krieg französische Übersetzungen zu machen¹⁰. Grete verlor dann völlig den Boden unter den Füßen, bat Mitte 1917 Ficker, der ihr allzeit gleich ihrem Bruder geholfen hatte, mit den Worten „Sie sind meine letzte Rettung“ um 3000 Kronen, die dieser nicht erübrigen konnte. Während noch Ficker zögerte, ihr endgültig abschlägigen Bescheid zu geben, erschloß sich Grete Trakl bei einer Gesellschaft; Herwarth Walden hatte die völlig Verschuldete auf Bitten Theodor Däublers aus ihrem Hotel „Josgekauft“¹¹ und in einem Zimmer einquartiert. In eben diesem Zimmer beendete sie ihr Leben. Ein Brief Fickers an Adolf Loos, wenige Tage nach Gretes Freitod geschrieben, ist Ausdruck der quälenden Gewissensbisse, mit denen er sich ihretwegen trug. Überzeugt, die Ungewißheit, ob sie das Geld von ihm erhalten werde oder nicht, habe sie in den Tod getrieben, meint er, „ich hätte irgend was thun müssen für sie, selbst wenn sich nichts mehr verhindern ließ.“¹²

Die tragische Gestalt Gretes, deren schemenhaftes Auftauchen im Innsbrucker Raum, wo sie wie ein dunkler Schatten streckenweise das Leben des Bruders begleitete, dann widerspiegelte, muß einen tiefen Eindruck in dem sensiblen Ficker hinterlassen haben. Vor allem Gefühle uneingelöster Schuld scheinen ihn nicht freigegeben zu haben. Der Niederschlag der unterschwellig weiterwirkenden Selbstvorwürfe ist allerdings nicht in Fickers Selbstaussagen zutage getreten. Ficker neigte ja bekanntlich eher zur Verschwiegenheit und Behutsamkeit in der Bloßlegung seines Inneren. Daß er sich dennoch Jahre später von der inneren Schuld in konfessionsartigen Gesprächen befreit haben muß, beweist die Dichtung Paula Schliers, jener Dichterin, die im Sommer 1925 zum „Brenner“-Kreis gestoßen war. Für den Herausgeber des „Brenner“ bedeutete dieser Zuwachs des Kreises um eine junge und eigenwillige Dichterin in jeder Hinsicht den Beginn einer neuen Lebensperiode: nicht nur entspann sich sehr bald eine leidenschaftliche Affäre zwischen der um zwanzig Jahre Jüngeren und Ludwig von Ficker, sondern es sollten sehr bald auch die dichterischen Arbeiten der Schlier dem „Brenner“ ein neues Gesicht, eine neue Richtung weisen. Zunächst unter der leitenden und anspornenden Tutorenhand Fickers, später immer selbständiger und selbstbewußter, entstanden die visionären Prosastücke, Erzählungen, Romane und Gedichte von Paula Schlier. Die Vignettensammlung „Die Welt der Erschei-

nungen“, die Ficker in der 11. Folge des „Brenner“ 1927 brachte, stellt eine Aufzeichnung angeblicher Träume der Dichterin dar; die Visionen tragen in ihrer Mischung von Realem und Phantastischem stark kafkaeske Züge. Es werden surreale Lösungen für konkrete, autobiographische Konflikte gefunden. Neben dem zentralen Thema der Identitätssuche der jungen, emanzipierten Intellektuellen der ersten Nachkriegsjahre und der unerfüllbaren Liebe zu dem ‚Du‘, dem Mann, der sich ihr nicht ganz zu eigen geben kann, findet sich in dem zentralen Stück die Aufzeichnung einer eigenartigen Vision: zusammen mit der Dichterin Hildegard Jone¹³ nach einem gemeinsamen Kinobesuch, bei dem die Bereiche des Films und des Publikums unvermittelt auf phantastischste Weise verknüpft und vertauscht wurden, beschreibt Paula Schlier eine realistische Szene in einem Münchner Straßencafé. In die heitere Laune der Plaudernden bricht plötzlich Dunkles: Trakls Schwester Grete geht vorbei, und alle werden sich „der ganz großen Sache des toten Dichters“¹⁴ bewußt. Die Schlier – sie konnte weder Trakl noch seine Schwester persönlich kennengelernt haben – beschreibt Grete „verwachsen, ärmlich, auffallend ausdrucksvolle Augen, dämonisch schwarz düster [. . .] Es lag eine versteinerte Verzweiflung in ihnen [. . .] ein lebendiger Ausdruck der Qual“¹⁵. So stark muß Fickers Schicksalsverwobenheit mit dem schon elf Jahre toten Dichter gewesen sein, daß er nicht nur ihn, sondern Trakls ganze Lebenssphäre der befreundeten Dichterin in so lebhaften Farben erstellte, daß die Schlier in Traumvisionen ‚Wirklichkeit aus zweiter Hand‘ daraus weben konnte. Dies ist für ihr Engagement und ihre Faszination für die Sache des toten Dichters umso prägnanter, als sie ansonsten nur namenlose, schemenhafte und nicht zu identifizierende Personen auf der Bühne ihrer Traumvisionen agieren läßt.

Im März 1914 war Trakl damals nach Berlin geeilt, wo er Grete, die nach einer Fehlgeburt mit „vehementen Blutungen“¹⁶ darniederlag, beizustehen versuchte. An den Freund Ficker in der Wahlheimat Innsbruck berichtete er von dem elenden Dasein seiner armen Schwester: „Ihr Leben ist von einer so herzerreißenden Traurigkeit und zugleich braven Tapferkeit, daß ich mir bisweilen sehr gering davor erscheine.“¹⁷ Um der Schwester aus der Notlage zu helfen, wandte sich Trakl um diese Zeit an einen ehemaligen Schulfreund, von dem er sich als angeblichem Mäzen der Künste eine finanzielle Unterstützung erhoffte. Er wurde aber mit „höflichem Hohn“¹⁸ abgewiesen. Nun ereignete sich etwas in diesem letzten Sommer seines Lebens, das das Ende der eigenen materiellen Notlage zu bedeuten schien: Der junge Millionenerbe und Kunstfreund Ludwig Wittgenstein hatte sich mit der Bitte an Ludwig von Ficker gewandt, 100.000 Kronen – einen Teil seines Erbes – an bedürftige österreichische Künstler zu verteilen. Ficker, den Wittgenstein auf Kraus' lobende Bemerkungen hin in der „Fackel“ zum ‚Anwalt‘ genommen hatte, wählte fast nur Schriftsteller als Rezipienten aus, worauf ihm der „Brenner“-Kreis-Maler Max von Esterle zustimmend schrieb, die bildenden Künstler Tirols seien ja auch „weniger unterstützungsbedürftig als die Schriftsteller, ganz besonders Dall. [Dallago] u. Trakl. [. . .] Auch sind [Maler] von vorneherein weniger unterstützungsbedürftig, weil sie den direkten Kontakt mit den Kauflustigen haben, während die Schriftst.[eller] auf die mehr oder weniger auf Ausbeutung ausgehenden Verleger angewiesen sind. Schließlich kommt auch, was geistigen Rang und was Bedürftigkeit anlangt, niemand von den bildenden Künstlern Dall. u. Trakl nahe.“¹⁹ Unter die von Ficker ausgewählten Empfänger gehörten u. a. Carl Dallago, Theodor Haecker, Else Lasker-Schüler, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl. Die beiden

Letztgenannten erhielten je 20.000 Kronen, in deren Genuß Trakl durch den bald ausbrechenden Krieg allerdings nicht mehr gelangen sollte. Er vermachte dieses Geld, wie „alles, was [er] an Geld und sonstigen Gegenständen“²⁰ besaß, Grete. Wie schon erwähnt, „brannte“ ihr das so auf sie gekommene „Geld in den Fingern“, sie verschleuderte es sehr rasch, und so stellte es nicht den stabilisierenden Rückhalt dar, der ihr zumindest für einige Jahre eine ruhigere und gesicherte Existenz garantiert hätte.

Anders bei Else Lasker-Schüler, die Trakl bei seinem Berlin-Besuch im Kreise ihres früheren Ehemannes Herwarth Walden kennengelernt hatte. Aus der ausgedehnten Korrespondenz zwischen der Lasker-Schüler und Ficker wird ersichtlich, daß sie das Geld der Wittgenstein-Spende für Internatsbesuch und Studium ihres Sohnes Paul zu sparen gedachte. Nach dem frühen Tuberkulose-Tod des künstlerisch hochbegabten jungen Mannes verfiel allerdings auch die Dichterin in einen unstillen Lebenswandel und tiefe Depressionen. Es folgte ab 1933 ihr Leben in der Emigration, das 1945 elend in Jerusalem enden sollte. Der dichterische Niederschlag der flüchtigen Begegnung zwischen Trakl und der Lasker-Schüler, zwei durchaus verwandten Dichtern, war reichhaltig: Die Lyrikerin schrieb insgesamt drei Gedichte auf Trakl; er widmete der Lasker-Schüler das stark an Hölderlin anklingende Gedicht „Abendland“. Die drei Gedichte der Lasker-Schüler – alle erstveröffentlicht zwischen 1915 und 1917 – dürften Ende 1914 bis Anfang 1915 entstanden sein, denn sie sprechen von dem lebhaften Eindruck sowohl der persönlichen Begegnung wie auch von dem Entsetzen über die Todesnachricht. Das erste Gedicht²¹

Georg Trakl erlag im Krieg von eigener Hand gefällt.
So einsam war es in der Welt. Ich hatt ihn lieb.

verbirgt im Telegrammstil seiner zwei Zeilen eine ergreifende, tiefe, ganz persönliche Aussage: ein dichterisches Anliegen, das in seiner Emotion echt genug ist, um über die epigrammatische Kürze hinweg Raum zu beanspruchen. Trauer um den Selbstmord Trakls und Bitterkeit gegen eine Welt, in der dieser Mensch, den „sie lieb hatte“, dennoch so einsam war, daß er sich selbst „fällen“ mußte. Sie will – so bietet sie Ficker in einem Brief an – etwas von dem kostbaren Geschenk der Wittgenstein-Spende geben für die Bestattung des Freundes, „das ist k e i n O p f e r, aber eine Freude für mich für Georg Trakl das letzte zu tun.“ Grete Trakl, die sie in diesen Tagen häufig besucht, sei „untröstlich“ über den Tod des Bruders und wolle, daß man Trakl in Salzburg beerdige. „Die arme Schwester, ich kann nicht sagen wie sie leidet.“²² Das enge Verhältnis zu des toten Dichterfreundes Schwester nahm jedoch schon sehr bald ein abruptes Ende, auf die Bemerkung Grete Langens, die ihr geschrieben hatte, „die ganzen Juden müßten nach Asien geschafft werden“. In einem Brief an Ficker Weihnachten 1914 gibt sie ihrer Empörung Ausdruck: „Sie hat schuld, daß ich nicht über ihn schreiben kann. Ich sah seine schlechte Copie und bekam Ekel. [...] Ich bin nicht sentimental genug, nun da ich eben das Unglück habe solche Erfahrung zu machen, einen Mantel um die Schulter der Schwester meines Freundes zu legen. Das ist eben das Geschick bedeutender Brüder. Ich finde d a r u m die Dinge tragisch.“²³ Daß sie wegen dieser menschlichen Enttäuschung nicht mehr über Trakl schreiben könne, vergaß die impulsive Dichterin sehr bald wieder. Beweis sind die zwei Gedichte auf Trakl, die sie später verfaßte. Ein Essay „für Journal“, von dem sie in einem

Brief an Ficker vom 28. 3. 1915 spricht, der ein Bild Trakls, von ihrem Sohn Paul gemalt, begleiten sollte, ist allerdings wohl nicht mehr ausgeführt worden.

Auch das zweite Gedicht²⁴

Georg Trakl

Seine Augen standen ganz fern.
Er war als Knabe einmal schon im Himmel.
Darum kamen seine Worte hervor
Auf blauen und weißen Wolken.
Wir stritten über Religion,
Aber immer wie zwei Spielgefährten,
Und bereiteten Gott von Mund zu Mund.
Im Anfang war das Wort.
Des Dichters Herz, eine feste Burg,
Seine Gedichte: Singende Thesen.
Er war wohl Martin Luther.
Seine dreifaltige Seele trug er in der Hand,
Als er in den heiligen Krieg zog.
– Dann wußte ich, er war gestorben –
Sein Schatten weilte unbegreiflich
Auf dem Abend meines Zimmers.

enthält jene typisch Lasker-Schülersche Mischung aus Exzentrizität und kindlicher Erlebnisweise, die schon den Zweizeiler prägten. Dazu kommen in diesem Nekrolog in Gedichtform die Terminologie der Bibel und protestantischer Kirchenlieder, genauer gesagt, das ‚Lutherdeutsch‘. Das Trakl-Bild der Dichterin, die das Sentenzenhafte liebte, ist mit den fünf Worten der zentral stehenden Einzelzeile fest umrissen: „Er war wohl Martin Luther“. Der Trakl, den sie kennenlernte, und gegen den sich ihre eigene exotische *décadence* abhob, hat für sie etwas Erzengelhaftes, viel kindlich-reine Züge (sie nennt ihn „Spielgefährte“) und – damit verbunden – die Integrität desjenigen, dessen Überzeugung zu keinerlei Bequemlichkeitskompromissen bereit ist. Aufschluß über die letzten zwei Zeilen gibt eine Bemerkung der Dichterin in ihrem Brief an Ficker vom 28. 3. 1915, wo sie schreibt, „Ich kann nicht denken, daß Georg Trakl tot ist. Er erschien mir am Abend vor seinem Tode etwa vielleicht am selben Tag plötzlich als 15jähriger in Mantel und Hut. – Ich bin sehr traurig, was kann man da sagen, wie zu verstehn!“

Das dritte Gedicht ist „Mein Lied“ bezeichnet und trägt den Untertitel „Meinem gefallenen, lieben Krieger Georg Trakl!“.²⁵

Schlafend fällt das nächtliche Laub,
O, du stiller, dunkelster Wald . . .

Kommt das Licht mit dem Himmel,
 Wie soll ich wach werden?
 Überall wo ich gehe,
 Rauscht ein dunkler Wald;

 Und bin doch dein spielender Herzschemel, Erde,
 Denn mein Herz murmelt das Lied
 Moosalter Bäche der Wälder.

Es enthält in Ton und Stimmungslage Anklänge an Traklsche Verse, ist aber in Idee und Sprache unverkennbar Lasker-Schülersche Diktion. Sie singt ein Lied über sich im Ton des Dichters, den sie verstand und verehrte: an Trakl erinnert die Gebärde des „schlafend-fallenden nächtlichen Laubes“, das hymnische „o, du [...]“ und die durchgehend verwendeten Naturbilder. Echt schnodderig-berlinerisch und bei Trakl undenkbar ist ein Sprachgebilde wie „dein spielender Herzschemel, Erde“ und auch die starke, männlich wirkende Ich-Bezogenheit, die bei Trakl völlig fehlt. (Nicht umsonst nannte sich die Lasker-Schüler Jussuph, Prinz von Theben.) Wie sehr die Dichterin den Unterschied zwischen den eigenen existentiellen Nöten und denen Trakls erkannt hatte, wie sehr sie dem Schwächeren zu helfen gewillt war, zeigt eine Stelle des Briefes an Ludwig von Ficker, den sie kurz vor Trakls Tod schrieb: „Gern wär ich mit Georg Trakl in den Krieg gezogen, ich, die ich zwischen Unverständlichsten, Schmerzlichen lebe, kein Blut jagt mir Schreck ein, und die abgeschlagenen Kinderhändchen hätte ich gerächt und die Herzen meiner Freunde.“²⁶

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szekler. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Dieser Aufsatz ist Teil eines Kapitels der Rezeptionsgeschichte Georg Trakls, die in Bälde beim Otto Müller Verlag in Salzburg herauskommen wird.

² Otto Basil: *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg 1965, 70.

³ ebenda.

⁴ Beide Konvolute befinden sich im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck; dort wird unter Leitung von Walter Methlagl an der Herausgabe des Briefwechsels Fickers gearbeitet.

⁵ Brief Grete Trakls an Mitzi Trakl, Einlage eines Briefes ihrer Mutter Maria Trakl an Ludwig von Ficker vom 24. 12. 1914.

⁶ Ein Teil der von Wittgenstein für Trakl gespendeten 20.000 Kronen, die fast ganz an Grete gegangen sind, von Georg Trakl testamentarisch so verfügt (HKA I, 546, Brief an Ficker vom 27. 10. 1914).

⁷ siehe Anm. 5.

⁸ Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. v. Christine Kofler. 3 Bde. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2.–4. Sonderband), 1. Bd., 255; die folgenden Zitate 256, 257.

⁹ Brief Grete Trakls an Erhard Buschbeck, zitiert nach Basil (Anm. 2), 82.

- ¹⁰ Brief Albert Ehrensteins an Ficker vom 6. 12. 1915.
- ¹¹ Brief Fickers an Cissi von Ficker vom 8. 10. 1917.
- ¹² Brief Fickers an Adolf Loos vom 24. 9. 1917.
- ¹³ Der Ehemann der Jone, Josef Humplik, fertigte eine Trakl-Büste an, deren drei Exemplare sich im Besitz des Trakl-Geburtshauses, des Brenner-Archivs und Walter Methlagls befinden.
- ¹⁴ Paula Schlier: *Die Welt der Erscheinungen*. In: B XI, 1927, 50.
- ¹⁵ ebenda, 51.
- ¹⁶ Brief Georg Trakls an Karl Borromäus Heinrich vom 19. 3. 1914 (HKA I, 533).
- ¹⁷ Brief Georg Trakls an Ficker vom 21. 3. 1914 (HKA I, 534).
- ¹⁸ Basil (Anm. 2), 141 f.
- ¹⁹ Brief Max von Esterles an Ficker vom 21. 7. 1914.
- ²⁰ Brief Georg Trakls an Ficker vom 27. 10. 1914 (HKA I, 546).
- ²¹ *Georg Trakl*. In: Else Lasker-Schüler: *Dichtungen und Dokumente*. Hrsg. v. Ernst Ginsberg. München 1951, 77.
- ²² Brief Else Lasker-Schülers an Ficker vom 13. 11. 1914. In: *Lieber gestreifter Tiger. Briefe von Else Lasker-Schüler*. Hrsg. v. Margarete Kupper. 2 Bde. München 1969, 1. Bd., 109f.
- ²³ Brief Else Lasker-Schülers an Ficker vom 27. 12. 1914. Ebenda, 112f.
- ²⁴ Lasker-Schüler (Anm. 21), 78.
- ²⁵ ebenda, 79.
- ²⁶ In: Wolfgang Schneditz: *Trakl in Zeugnissen der Freunde*. Salzburg 1951, 88.

Der ‚letzte Weg‘ Georg Trakls, beginnend am 24. August 1914 in Innsbruck und endend mit seinem Tod am 3. November in Krakau, ist durch wenige, allerdings einprägsame Zeugnisse dokumentiert, darunter vor allem Trakls Briefe und Postkarten (HKA I, 541–548, Nr. 125–138), Fickers Erinnerung an seinen Besuch im Krakauer Garnisonsspital („Erinnerung an Georg Trakl“, 3. Auflage, 195–218), Mathias Roths brieflicher und mündlicher Bericht (HKA II, 737f.), anekdotische Angaben einiger Kriegsteilnehmer (HKA II, 739 und „Erinnerung an Georg Trakl“, 193f. und 201) und schließlich amtliche Sterbeurkunden und die 1967 von Johann Adam Stupp veröffentlichte Krankengeschichte (HKA II, 728–733). Von der Rezeption wurden diese Dokumente bisher überwiegend als Informations-Bruchstücke zur Kenntnis genommen, die zur Argumentation in verschiedensten biographischen und interpretatorischen Zusammenhängen im großen und ganzen willkürlich, ohne besonderes Interesse an einer Geschehenskontinuität dienten. Trakls letzte Lebenswochen erscheinen dadurch oftmals dem ‚Kriegsalltag‘ entrückt und in die Aura einer unvermeidbaren Legende eingehüllt. – Im folgenden wird versucht, anhand von Planskizzen diesen Geschehenszusammenhang in regestenartiger Darstellung der Quellen anzudeuten. Die zu diesem Zweck unmittelbar beitragenden Informationen sind vom Verfasser im Kursivdruck hervorgehoben. Der Übersicht halber ist das Geschehen in Phasen unterteilt, deren Unterscheidung sich von der Quellenlage her anbietet.

24. August (nachts) bis 8.[?]September

1. „Von Innsbruck nach Rudki“ (Stupp, 38).
 2. „In der C-Staffel rollten noch die mobilen Armeeanstalten (Verpflegs-, Munitions-, Sanitäts-Anstalten)“ (Glaise-Horstenau, Beilage 4: Die mobilen Landstreitkräfte und ihre Verwendung).
 3. Die in Innsbruck stationierten Kräfte:
 - Infanterie-Division 44
 - MaBrig 14
 - Landwehrdivision 108
 - Korpskommando des XIV. Korps
- (Vgl. „Kriegsgliederung“, Glaise-Horstenau, 62ff.).
4. Für die Innsbrucker Streitkräfte vorgesehene Eisenbahn-*Aufmarschlinie*: „Innsbruck – Wörgl – Schwarzach/St. Veit – Salzburg – Attnang-Puchheim – Wels – Linz – Wien – Preßburg – Neuhäusl – Waitzen – Budapest – Miskolcz – Sátoralia-Ujhely – Legenye A. M.

– Mezölaborcz Zagórz – Chyrów – Rudki“ (Glaise-Horstenau, Beilage 5: Eisenbahn-Aufmarschlinie für die Kriegsfälle Rußland und Balkan).

5. „Gestern bei meiner Ankunft in Salzburg teilte mir mein Bruder mit, daß mein neues Buch bereits erschienen ist“ (Trakl an Ludwig von Ficker, Wien, 26. 8. 1914, HKA I, 541).

6. „Heute geht es nach Galizien. In unserer ursprünglichen Bestimmungsstation hatten wir kaum 1 Stunde Aufenthalt. Die Fahrt war außerordentlich schön. Wir werden wahrscheinlich noch drei Tage auf der Bahn verbringen müssen“ (Trakl an Ludwig von Ficker, vermutlich 2. bis 4. September, HKA I, 542).

7. Vgl. auch Glaise-Horstenau, Beilage 6: Schematische Aufmarschgruppierung, Kriegsgliederung und Stärke der österr.-ung. Streitkräfte bei Kriegsbeginn 1914, und Beilage 9: Lage am 22. August.

8. [Galizien, 7. bis 10. September.
Kurz vor dem Einsatz]

„Liebe Mama!

Herzliche Grüße. Es geht mir gut. Seit einer Woche reisen wir kreuz und quer in Galizien herum und haben bis jetzt noch nichts zu tun gehabt. Meine Feldpostamtsnummer ist 65. Mit den besten Grüßen an Euch alle

Dein Georg

p. s. Bitte vorläufig nichts zu schicken und zu schreiben da unsere Adresse jeden Tag wechseln kann“ (Trakl an Maria Trakl in Salzburg, HKA I, 542).

8. bis 11. September: Die Schlacht bei Grodek

Erklärung der folgenden Abkürzungen: GdI = General der Infanterie, AOK = Armeeoberkommando, MaBrig = Marschbrigade, ID = Infanteriedivision, HID = Honvédinfanteriedivision, SchD = Schützendivision, GM = Generalmajor.

9. „Trotzdem ergriffen die Truppen der 3. und 2. Armee auf Befehl des AOK zwischen dem 8. und 11. September wieder die Offensive in allgemeiner Richtung Lemberg. Obwohl beachtliche Teilerfolge, besonders von alpenländischen Regimentern, erzielt wurden, gelang es aber nicht, die Russen bei Lemberg-Rawaruska entscheidend zu schlagen“ („Unser Heer“, 278).

10. „Die k. u. k. 3. Armee hatte für den 8. September vom AOK den Befehl erhalten, in den Kampf der 4. Armee mit möglichst starken Kräften einzugreifen und sich gegen Lemberg ausreichend zu decken, wenn das Einschwenken nach Norden notwendig werden sollte. GdI Boroewić setzte das III. Korps zwischen Straße und Bahn Gródek-Lemberg, das XI. nördlich davon und die 23. HID längs der Janóver Straße an.“

11. „Der Angriff der 3. Armee stieß mit den Hauptkräften des von Brussilow gebildeten Stoßkeils zusammen. GdI Colerus ließ die 6. ID unter Heranziehung einiger der Festung Krakau entnommener Batterien beiderseits der großen Straße, die 28. ID samt der 4. MaBrig nördlich davon angreifen. Nach vorübergehenden Schwankungen am Südflügel, die der 16. ID des XII. Korps Anlaß zum Angreifen boten, wurde das Wäldchen südlich von Mszana für den ganzen Schlachttag zum Brennpunkt des Kampfes. Es konnte erst nach Einsatz eines Regiments der als Korpsreserve zurückgehaltenen 14. MaBrig und von Teilen

der 22. SchD dem Nordflügel des russischen VIII. Korps entrissen werden“ (Glaise-Horstenau, 286).

12. „Die Überlegenheit der Russen um 800 Geschütze springt ins Auge; sie war in der Tat ausschlaggebend“ (Glaise-Horstenau, 313. Vgl. Lage am 11. September abends).

13. „Wie sehr auch glänzende Truppen nach den langen, schweren Kämpfen endlich einiger Zeit zum Atomholen bedürftig waren, erwies sich am 10. September beim III. Korps und bei der Gruppe GM Goiginger, denen es am Nachmittag und am Abend trotz aller Anstrengungen versagt blieb, an der *Straße Gródek-Lemberg* und auf der *blutgetränkten Kampfstätte* von Mszana gegen das russische VII. und Teile des XII. Korps bedeutende Erfolge zu erringen“ (Glaise-Horstenau, 304).

14. „Ich sah im *Wereszycabach* die [. . .] Leichen [. . .]. Wohl in zehn Lagen waren sie da übereinander geschichtet, hie und da rührte sich noch eine Hand, *ein bleicher Mund stöhnte*“ (Frankfurter Zeitung, 7. Oktober 1914, zitiert nach Stupp, 37).

15. „Ich sah, wie Trakl mit vor Entsetzen weit aufgerissenen Augen an der Bretterwand der Scheune lehnte. Die Kappe war seinen Händen entglitten. Er merkte es nicht und ohne auf Zuspruch zu hören, keuchte er: ‚Was kann ich tun? Wie soll ich helfen? Es ist unerträglich.‘ – An der Uniform hatte ich erkannt, daß es ein engerer Kamerad war, der da in heller Verzweiflung zusammenzubrechen drohte. Ich wollte zu helfen suchen, hatte aber das Empfinden, daß der Bedauernswerte kaum auf meinen Zuspruch achtete, obwohl er seinen Namen murmelte, als ich den meinen nannte. Ich mußte weiter und hatte die beste Absicht, meinem Versprechen gemäß ärztliche Hilfe nach Möglichkeit herbeizuschaffen. Es gelang leider nicht“ (Rawski-Conroy, „Erinnerung“, 201).

16. „In der Schlacht von Grodek, kurz vor der Entscheidung und schon im Rückschlag einer an der Front ausbrechenden Panik, war die Sanitätskolonne, der er angehörte, zum ersten Male eingesetzt worden. In einer Scheune, nahe dem Hauptplatz des Ortes, hatte er ohne ärztliche Assistenz die Betreuung von neunzig Schwerverwundeten übernehmen und machtlos, selber hilflos, diese Marter durch zwei Tage ausstehen müssen. Noch habe er das Stöhnen der Gepeinigten im Ohr und ihre Bitten, ihrer Qual ein Ende zu machen. Plötzlich, kaum hörbar in dem Jammer, sei eine schwache Detonation erfolgt: einer mit einem Blasenschuß hatte sich eine Kugel durch den Kopf gejagt, und unversehens klebten blutige Gehirnpartikel an der Wand. Da hatte er hinaus müssen. Aber so oft er in das Freie trat, immer habe ihn ein anderes Bild des Grauens angezogen und erstarren gemacht. Da standen nämlich auf dem Platz, der wirt belebt und dann wieder wie ausgekehrt schien, Bäume. Eine Gruppe unheimlich regungslos beisammenstehender Bäume, an deren jedem ein Gehenkter baumelte. Ruthenen, justifizierte Ortsansässige. Einer von ihnen, der zuletzt Aufgekämpfte, hatte sich, wie Trakl erfuhr (oder hatte er's noch miterlebt?), die Schlinge selbst um den Hals gelegt. Tief habe er sich den Anblick eingeprägt: der Menschheit ganz er Jammer, hier habe er einen angefaßt! Nie könne er das vergessen, und auch den Rückzug nicht; nichts nämlich sei so schrecklich als ein Rückzug in *Verwirrung*“ (Ficker, „Erinnerung“, 200f.)

17. Grodek

Am Abend tönen die herbstlichen *Wälder*
Von *tödlichen Waffen*, die goldnen Ebenen

Und blauen *Seen*, darüber die Sonne
 Düsterr hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
 Doch stille sammelt im Weidengrund
 Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;
 Alle *Straßen* münden in schwarze Verwesung.
 Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
 Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden *Hain*,
 Zu grüßen die Geister der Helden, *die blutenden Häupter*;
 Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.
 O stolzere Trauer! ihre ehernen Altäre
 Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
 Die ungeborenen Enkel.

(HKA I, 167. Passagen, die aufgrund der Quellenlage möglicherweise auf tatsächliche topographische und geschehensmäßige Gegebenheiten hindeuten, kursiv.)

11. September (abends): Rückzugsbefehl

18. „Der Rückzug hingegen litt schwer unter den plötzlich hereingebrochenen Regengüssen, welche die ohnehin durch Trains und Flüchtlingszüge versperreten Straßen in Moraste verwandelten, und unter der Notwendigkeit, auf jede Weglinie mehrere Tag und Nacht marschierende Divisionen zu weisen. Bei der 3. Armee kam noch hinzu, daß sich immer wieder Truppen, Trains und Haufen Versprengter der von Norden her vom Feinde gedrückten 4. Armee in die eigenen Marschsäulen einzwängten. Kommandanten und Stäbe hatten Tag und Nacht gewaltig zu tun, um einigermaßen Ordnung zu schaffen und die Bewegung in Fluß zu erhalten“ (Glaise-Horstenau, 314).

19. „3. Armee geht nach *Przemysl* und in Raum südlich *Przemysl* bis einschließlich *Nizankowice*“ (Glaise-Horstenau, 310).

20. „In *Mosciska* [...] wurden wir das erstmal auswaggoniert und durften einige Tage bleiben“ (Klier).

21. „Hier oben war es auch, wo ich den ersten Bekannten aus Salzburg im Felde antraf. Es war Kollege Georg Trakl. Wir feierten unser zufälliges Wiedersehen fröhlich beim Wein. [...] Noch öfters traf ich dann mit Trakl zusammen, ich glaube das letztemal in *Limanowa*, wo wir einige Tage fröhlich verbrachten“ (ebenda).

22. „Von *Mosciska* ging es dann zurück nach *Przemysl*, von hier nach *Jaroslau*. Da lernte ich das Elend des Krieges kennen. Stunde auf Stunde rollte Zug auf Zug in die Halle mit teilweise Leicht-, teilweise Schwerverwundeten. *Gräßliche Schußverletzungen*, hauptsächlich von Schrapnellkugeln und Granatstücken herrührend, bekamen wir zu sehen. *Klänglich war das Stöhnen und Wimmern der armen Verletzten*. Da hieß es endlich,

mithelfen zu dürfen am Samariterwerke; die Ärzte und Geistlichen bekamen Spitals- und Bahnhofsdienst, wir wurden den *Apotheken* in den Reservespitälern zugeteilt“ (ebenda).

23. „Hier [in Jaroslau] war es auch, wo ich den ersten größeren Transport von *Spionen* u. dgl., Popen, Lehrer und auch Gesindel gesehen, die nach Przemyśl in die Festung gebracht wurden, um ihnen das Gericht zu machen und wohl manche *aufzuhängen*. Man erzählte, es seien auch *Leichenschänder* darunter, die noch die blutigen Finger mit den Ringen daran in den Taschen hätten“ (ebenda).

14. bis 16. September

24. „Äußerst mühsam nur schoben sich die *Trainkolonnen* nach vorwärts. In den Ortschaften und an den Brücken entstanden *Stockungen gefährlichster Art*, die sich weit nach rückwärts auswirkten. Immer wieder hielten einzelne Trainenteile auf den Straßen wegen Ermüdung der Pferde oder wegen der notwendigen Fütterung, andere Teile versuchten vorzufahren und schließlich marschierten überall die Trains in drei bis vier Reihen nebeneinander.

Im *Regenwetter* wurden die Straßen tief aufgerissen, besonders durch die Munitionsfuhrwerke und Geschütze, wodurch der Marsch gleichfalls sehr erschwert und verzögert wurde [. . .]

Viele Trains und auch *Tausende von Versprengten* schlugen – selbst noch von Jaroslau aus – den Weg nach Przemyśl ein, das schon von der 3. Armee belegt war. Am 14. abends war in Przemyśl ein *unentwirrbarer Knäuel von Fuhrwerken* entstanden. In den breiten Gassen und Plätzen standen die Fuhrwerke zu sechs bis acht Reihen nebeneinander, durch die Autofahrer vielfach durcheinandergeworfen, viele Fuhrwerke der Quere nach, und niemand konnte sich rühren. Auf der Chaussee gegen *Mościska* befanden sich dicht gedrängte Fuhrwerkskolonnen und konnten nicht über den San in Sicherheit gebracht werden. Zwei Tage lang dauerte diese *gefährliche Stockung*, bis sich der Knäuel endlich langsam löste“ (Glaise-Horstenau, 319).

25. „Nie könne er das vergessen, und auch den *Rückzug* nicht; nichts nämlich sei so schrecklich als ein *Rückzug in Verwirrung*“ (Ficker, „Erinnerung“, 201).

21. bis 23. September

26. „Am Tage des Falles von Jaroslau hatten die k. u. k. Armeen in raschem Abfließen schon einen erheblichen Vorsprung gewonnen. Die 1. Armee stand bereits westlich der Wisłoka, die 4. Armee im Bergland westlich und südwestlich von Rzeszów, die 3. war auf der Straße *Przemyśl-Domaradz aufgereiht*“ (Glaise-Horstenau, 344f.).

27. „*Herbstregen und grundlose Wege* erschwerten den Marsch ganz außergewöhnlich. Tag und Nacht zog hinter einem riesigen Troß die Infanterie gesenkten Hauptes, aber unverdrossen einher, arbeitete sich, bis zu den Radspeichen im Morast der Straßen versinkend, die Artillerie vorwärts, kamen, apokalyptischen Reitern gleich, die zusammengeschmolzenen Kavallerieregimenter vorüber, oft schon von weitem durch den penetran-

ten Geruch verraten, der den schwärenden Druckwunden von Hunderten an der Hand geführten Pferden entströmte. Tag und Nacht waren Führer und Stäbe am Werk, Marschrichtungen anzuweisen, die Heeressäulen in Bewegung zu erhalten, Knäuel von Truppen und Trains zu entwirren, Versprengte zu sammeln, für die Herbeischaffung des Nötigsten an Nahrung zu sorgen. Es waren *schwere Wochen, in deren entsagungsvolles Dämter fast niemals ein Sonnenstrahl hineinleuchtete*“ (Glaise-Horstenau, 344f.).

In diesen Tagen hat Trakl seinen Selbstmordversuch unternommen.

28. „Denn wohl habe er sich von dem Schwächeanfall rasch erholt gehabt und ohne weitere Erregung den gewohnten Dienst versehen, aber vierzehn Tage nachher – in Limanowa – hatte er die Abkommandierung erhalten, hieher nach Krakau ins Garnisonsspital, doch nicht, wie er vermutet hatte, zur Dienstleistung als Apotheker [. . .]“ (Ficker, „Erinnerung“, 202).

Demnach hat Trakl die Abkommandierung am 6. Oktober erhalten.

Selbstmordversuch

Um den 22. September (14 Tage vor der Abkommandierung in Limanowa)

29. „Und eines Abends nun – erzählte Trakl weiter – irgendwo, noch auf dem Rückzug, sei es geschehen. Da sei er beim Nachtmahl, im Kreis der Kameraden, plötzlich aufgestanden und mit der angsterpreßten Erklärung, er könne nicht mehr weiterleben, man möge entschuldigen, aber er müsse sich erschießen, hinausgestürzt; worauf ihm Kameraden nacheilten und ihm, dem Kraft und Wille und Bewußtsein schwanden, die Pistole aus der Hand nahmen“ (Ficker, „Erinnerung“, 201f.).

30. „[. . .] aber vierzehn Tage nachher – in Limanowa – hatte er die Abkommandierung erhalten [. . .]“ (Ficker, „Erinnerung“, 202).

31. „Ich war einige Tage krank und ganz niedergedrückt von Traurigkeit“ (Trakl an Karl Röck, HKA I, 543).

32. „Ich war einige Tage recht krank, ich glaube vor unsäglicher Trauer“ (Trakl an Adolf Loos, HKA I, 543).

Kriegspsychose?

22. September bis ca. 6. Oktober

33. „Am Tage der Schlacht bei Grodek (13. X.) [eher 13. IX] wollte er *unbedingt in die Front* und mußte durch 6 Mann entwaffnet werden. Bei *jedem* Etappenkommando suchte er um *Versetzung in die Front* als Infanterist an“ (Stupp, 37).

34. „Auf der Fahrt hierher [Krakau?] unternahm er einen *Fluchtversuch* und wurde in einem nach Rzeszów fahrenden Zuge wieder eingeholt“ (Stupp, 37).

Um diese Zeit war Rzeszów nahe der Frontlinie. Vgl. Glaise-Horstenau, Beilage 17: Lage am 10. Oktober abends.

35. „Morgen oder übermorgen marschieren wir weiter. Es scheint sich eine neue große

Schlacht vorzubereiten. Wolle der Himmel uns diesmal gnädig sein“ (Trakl an Ludwig von Ficker, HKA I, 542).

„Ich *hoffe* daß wir in den nächsten Tagen nach Norden marschieren werden“ (Trakl an Karl Röck, HKA I, 543).

„Heute bin ich *froh*, weil wir *beinahe sicher* nach Norden marschieren werden und in einigen Tagen vielleicht *schon* in Rußland einrücken werden“ (Trakl an Adolf Loos, HKA I, 543).

2.[?] bis 6. Oktober: Limanowa

36. „Noch öfters traf ich dann mit Trakl zusammen, ich glaube das letztmal in *Limanowa*, wo wir *einige Tage* fröhlich verbrachten“ (Klier).

37. „Es war in *Limanowa*. *Kirche* und *Kirchturm* standen eingerüstet. Mehr trübes, regnerisch-feuchtes Wetter. Viel *Kolonnen*, *Feldspitäler*, unentwirrbar. *Irgendwo ein höher gebautes Haus, gemauert*. Ein *Gasthaus*, von (wie immer dort) einem jüdischen Haushalte geführt. Da lernte ich Trakl kennen. Es mag *Nachmittag 5 Uhr* gewesen sein. Die *Tochter* des Hauses, von angenehmem Äußern, brachte *Milchkaffee* und *Butterbrot*. Wir waren dort ganz allein. Trakl wurde wärmer, fand ein scherzend Wort für die dazumal ganz ungewohnte Bewirtung. Er war in der Uniform der *Apotheker*. Er schien etwas gedunsen und unsted. Die Stimme heiser. Er wohnte nicht bei seinem *Feldspitale*, sondern hatte ein *Privatzimmer* gemietet“ (Plahl, „Erinnerung“, 193).

38. „Wir haben *vier Wochen* angestrengtester *Märsche* durch ganz *Galizien* hinter uns. Seit zwei Tagen rasten wir *in einer kleinen Stadt Westgaliziens* inmitten eines sanften und heiteren *Hügellandes* [. . .]“ (Trakl an Ludwig von Ficker, HKA I, 542. Der Brief muß am 3. – 4. Oktober 1914 entstanden sein: „Seit zwei Tagen rasten wir [. . .]“. Aus der Zeile: „Wir haben vier Wochen angestrengtester *Märsche* durch ganz *Galizien* hinter uns“ ist ersichtlich, daß Trakl die Grenze *Galiziens* am 5. September erreicht haben muß).

39. „*Nach wochenlangen Kreuzfahrten* durch ganz *Galizien* [. . .]“ (Trakl an Karl Röck, HKA I, 543).

40. „*Nach monatelanger Kreuzfahrt* durch ganz *Galizien* [. . .]“ (Trakl an Adolf Loos, HKA I, 543). Vgl. auch Glaise-Horstenau, Beilage 14: Lage am 30. September 1914 abends.

7. Oktober: Wadowice

Spital im Karmeliterkloster, Abt. 5, Zimmer 14, Bett 2

41. „Beim *Feldspital* bis 6. Oktober. An diesem Tage ist er *nach Wadowice* weggeschickt worden und dort dem *Spital* übergeben worden [. . .] Von *Wadowice* ist er hierher [*Krakau*] *transferiert* worden“ (Stupp, 38, HKA II, 730).

42. „Zur Beobachtung des Geisteszustandes ins *Garnisonsspital 15* in *Krakau* *transferiert*. *Wadowice 8/10 1914*“ (Stupp, 34, HKA II, 729).

43. „*Diät*: II. D. Br. 2 *Milchkaffee*, 4 *Semmel*, E. *Braten*, *Salzkartoffel*, 2 *Mehlspeise*, 1 *Obst*“ (Stupp, 37, HKA II, 729).

8. Oktober bis 3. November: Kraków

44. „Ich bin seit fünf Tagen hier im Garns.Spital zur Beobachtung meines Geisteszustandes. Meine Gesundheit ist wohl etwas angegriffen und ich verfallte recht oft in eine unsägliche Traurigkeit. Hoffentlich sind diese Tage der Niedergeschlagenheit bald vorüber“ (Trakl an Ludwig von Ficker, HKA I, 543).

45. „Auf diese Mitteilung hin, der zu entnehmen war, daß kein einziger der Freundesgrüße Trakl im Felde erreicht hatte, reiste ich nach Krakau. Ich traf am 24. Oktober, einem Samstag, früh morgens dort ein und blieb bis zum Abend des nächsten Tages. In der Stadt wie in der Aufnahmskanzlei des Garnisonsspitals herrschte lebhaftige Bewegung. Die Einschließung Przemysls von drei Seiten und der Druck des Feindes von Norden her hatten eine bedrohliche Lage geschaffen“ (Ficker, „Erinnerung“, 197).

46. „Auf dem Korridor im Erdgeschoß der Psychiatrischen Klinik hielt ich einen Wärter an, der eben vorbeikam, und fragte ihn nach Trakl. Er trat auf die nächstgelegene, eine schwarzgestrichene Tür zu und öffnete ein Guckloch [...]“ (Ficker, „Erinnerung“, 198).

47. „Die Zelle, schmal und hoch, war von feinem Tabaksrauch wie eingenebelt; aber durch ein hochgelegenes, kreuzweis starkvergittertes Fenster fiel ein voller Strahl der frühen Vormittagssonne, der die Rauchwölkchen wie leichtbewegten Morgenebel goldig durchleuchtete“ (Ficker, „Erinnerung“, 198 f.).

48. „Dazu die Unruhe, das stete Kommen und Gehen draußen auf dem Gang, die Roheit der Wärter, gelegentliches Gepolter und Geschrei der Irren im oberen Stockwerk, im übrigen der Eindruck einer Gefängniszelle, der sich bei einbrechender Dunkelheit ins Trostlose verdichtete“ (Ficker, „Erinnerung“, 203 f.).

49. „Seit Ihrem Besuch im Spital ist mir doppelt traurig zu Mute. Ich fühle mich fast schon jenseits der Welt“ (Trakl an Ludwig von Ficker, HKA I, 546).

50. „In Erledigung geehrter Zuschrift vom 11. XI. 1914 wird Ihnen mitgeteilt, daß Ihr Bruder Medik. Akzess. Georg Trakl im hiesigen Spital wegen Geistesstörung (Dement. praec.) in Behandlung stand, am 2. November nachts einen Selbstmordversuch durch Coccaingiftung [...] unternommen hat und trotz aller möglichen ärztlichen Hilfe nicht mehr gerettet werden konnte. Derselbe starb am 3. November um 9^h abends und wurde am hiesigen Rakoviczer Friedhofe beerdigt“ (Antwort des Garnisonsspitals auf einen Brief Wilhelm Trakls, HKA II, 736). Vgl. auch Glaise-Horstenau, Beilage 19: Lage am 5. November 1914 abends.

Anmerkungen:

Abkürzung: HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklénar. 2 Bde. Salzburg 1969.

Quellen:

Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. 3. erw. Aufl. hrsg. v. Hans Szklénar. Salzburg 1966.

Ficker, Ludwig von: *Der Abschied*. In: *Erinnerung an Georg Trakl*. Salzburg 1966, 195–218.
Klier, Heinz: *Als Militärapotheke an der Front*. In: *Salzburger Volksblatt*, 28. 12. 1914.

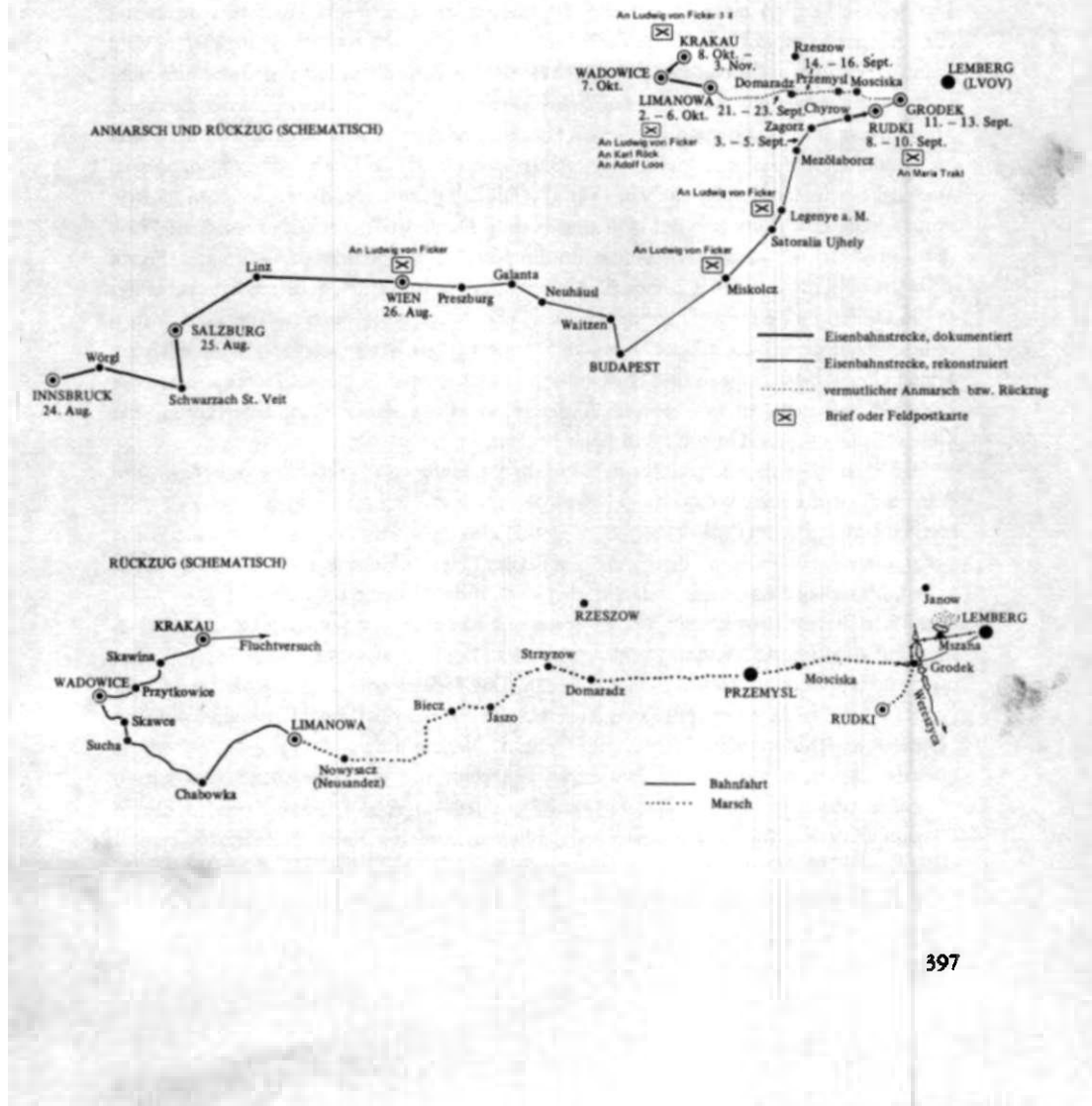
Österreich-Ungarns letzter Krieg. 1914-1918. Hrsg. vom Österr. Bundesministerium für Landesverteidigung und vom Kriegsarchiv. Unter Leitung von Edmund Glaise-Horstenau bearb. von Eduard Czegka u. a. 1. Bd. *Das Kriegsjahr 1914. Vom Kriegsausbruch bis zum Ausgang der Schlacht bei Limanowa-Lapanów.* Wien 1931.

Plahl, Friedrich: *Begegnung mit Georg Trakl in Limanowa.* In: *Erinnerung an Georg Trakl.* Salzburg 1966, 193f.

Rawski-Conroy, Kurt: *Georg Trakl. Ein Gedenkblatt zum vierzigsten Todestag von einem Kriegskameraden.* In: *Österreichische Apotheker-Zeitung* 8, 1954, F. 44 (30. 10.), 665 (auszugsweise auch in: *Erinnerung an Georg Trakl.* Salzburg 1966, 201).

Stupp, Johann Adam: *Neues über Georg Trakls Lazarettaufenthalte und Tod in Galizien.* In: *Süddeutsche Semesterblätter* (München), H. 19, Sommersemester 1967, 32-39.

Unser Heer. 300 Jahre österreichisches Soldatentum in Krieg und Frieden. Wien-München-Zürich 1963.



Hans Szklenar

**DIE ÜBERFÜHRUNG GEORG TRAKLS VON KRAKAU
NACH MÜHLAU**

Zu den Wörtern, deren Gebrauch in unserer Sprache eine rückläufige Tendenz aufweist, gehört das Wort Pietät. Ein solcher Vorgang ist ein Signal: Mit dem Wort droht der Begriff abhanden zu kommen, und so dürfte die Befürchtung nicht unbegründet sein, daß damit auch der in den Begriff gefaßte Wert seine orientierende Funktion für das menschliche Handeln verliert. In einer Gegenwart, die man weithin nur lehrt, ‚Rechte auszuloten‘, ‚Bedürfnisse zu artikulieren‘ und ‚Veränderung‘ schon an sich als Fetisch anzubeten, wird man sich darüber nicht wundern. Der Sachverhalt hat seine Ursachen; ihnen soll hier nicht nachgegangen werden, sie liegen zweifellos irgendwo auf dem weiten Feld der ‚Säkularisation‘ verstreut. Aber es mag vor diesem Hintergrund erlaubt sein, an einen Akt der Pietät zu erinnern und damit zugleich dem Andenken eines Mannes zu dienen, zu dessen Wesenskonstituenten diese – sit venia verbo – Tugend gezählt hat, dem Andenken Ludwig von Fickers. Hat er doch in der bekenntnishaften Dankesrede – er selber nennt sie „eine Art Osterbeichte“ –, die er 1960 beim Empfang der Ehrendoktorwürde der Freien Universität Berlin aus Anlaß seines 80. Geburtstages in Innsbruck gehalten hat und in der er die Hintergründe freilegt, vor denen sein Lebenswerk entstanden ist, die Zeitschrift – seine Zeitschrift – „Der Brenner“ unter anderem als „diese beste Gelegenheit“ bezeichnet, seinen „Pietätsbedürfnissen zum Durchbruch zu verhelfen“.¹ In diesem Lichte ist auch das Unternehmen zu sehen, von dem im folgenden die Rede sein soll, die Überführung der Gebeine Georg Trakls von Krakau nach Mühlau im Jahre 1925.

Das Faktum ist als solches allgemein bekannt. Ludwig von Ficker hat darüber selbst in dem nach dem Ersten Weltkrieg gewiß nicht unbeirrt, doch mit wagemutiger Zähigkeit fortgeführten „Brenner“ berichtet (B IX, 1925, 280–286). Aber er hat es auf seine Weise getan, mehr darauf bedacht, denen, die ihm bei der Durchführung des Vorhabens geholfen haben, öffentlich zu danken, als darauf, den Verlauf des Unternehmens darzustellen. Wäre es doch in diesem Falle kaum möglich gewesen, nicht auch von seinem eigenen Anteil an Idee und Ausführung – und das heißt vor allem an der Überwindung von Schwierigkeiten durch Jahre hindurch – ausführlicher zu reden. Das widerstrebte ihm hier wie auch sonst. Als er in der eben bereits angeführten Rede aus dem Jahre 1960 tatsächlich einmal von den „Opfern“ spricht, von der „Mühsal und Geduld“, die ihn die Fortführung der Zeitschrift gekostet haben, unterbricht er sich sofort, beschämt von dem Versehen: „Das wissen ohnehin schon viel zu viele.“² Das war seine Sicht der Dinge, und niemand wird ihr seinen Respekt versagen. Aber gerade ihretwegen kann man heute mit gleichem Recht von seinem vielfältigen Wirken behaupten: Das kennen ohnehin noch viel zu wenige. Es wäre deshalb, wenn diese Bemerkung hier gestattet ist, auf das dringlichste zu wünschen, daß seine Briefe,

wie seit langem projiziert, der Öffentlichkeit bald als vollkommener Ausdruck seiner einmaligen Persönlichkeit vorgelegt werden; sie stellen nicht nur neben dem „Brenner“ die zweite Hälfte seines eigentlichen Werkes dar, sondern sie sind es auch, in denen sich ein wesentlicher und naturgemäß weiteren Kreisen bislang wenig bekannter Teil seiner Wirksamkeit entfaltet hat.

Hier sollen nun im folgenden regestartig jene Zeugnisse zusammengestellt werden, die den letzten Weg Georg Trakls dokumentieren. Die historisch-kritische Ausgabe seiner Dichtungen und Briefe schließt ja mit den Zeugnissen zu seinem Tod. Da sich die Herausgeber hauptsächlich und zunächst auf das Werk und seine Entstehung konzentrieren zu sollen, hatten sie sich gleichsam von der Erwägung Ludwig Wittgensteins leiten lassen, daß auch in diesem Fall mit der Todesnachricht „das einzig Wichtige schon gesagt war“.³ Das ist gewiß eine Ansicht, die sich vertreten läßt, aber wohl doch nur in dem Grade, in dem allgemeine Feststellungen dieser Art überhaupt Geltung beanspruchen dürfen, nämlich bedingt und partiell. Für das Gefühl des Menschen ist der Tod eine komplexere Erscheinung als für den Verstand, und es erzwingt daher auch eine komplexere Reaktion, als dieser für angemessen erklären möchte. Die Fürsorge für die Toten – in dieser und in jener Gestalt – ist als verpflichtende Aufgabe für die Lebenden nicht aus dem Kulturbewußtsein des Menschen hinwegzudenken. Trotz des Herrenwortes Matthäus 8,22 „[. . .] laß die Toten ihre Toten begraben!“ hat schon die alte Kirche das Begraben der Toten unter die sieben Werke der Barmherzigkeit aufgenommen.

Aber auch innerhalb eines engeren Horizontes verdienen die Zeugnisse zu Georg Trakls Überführung nach Mühlau unsere Beachtung. Literaturwissenschaftlich wird man sie als ein Stück Rezeptionsgeschichte zu bewerten haben. Es zeigt sich dabei, daß es sich sowohl hinsichtlich der fördernden Personen wie vor allem nach der Intention des Organisators (vgl. unten Regest Nr. 40) um einen Teil der „Brenner-Bewegung“⁴ handelt.

Ein erstes Mal hatte sich der Gedanke an eine Heimholung Trakls noch unmittelbar unter dem frischen Eindruck der Nachricht von seinem Tod im fernen Krakau und verständlicherweise im Kreis seiner Familie eingestellt. Genauer gesagt: Es war die mit Arthur Langen verheiratete und in Berlin lebende Schwester des Dichters, Margarethe, die einen entsprechenden Wunsch äußerte. Sie hatte, Trakls Willen entsprechend, vom Verlag Kurt Wolff einen noch ausstehenden Rest des Honorars für „Sebastian im Traum“ in Höhe von 160 Mark erhalten und ihre Absicht erklärt, diesen Betrag herzugeben, „damit die Überführung der Leiche in die Heimat ermöglicht werden könnte, an der ihr viel gelegen sei.“⁵ Auch Ludwig von Ficker war der Gedanke nicht fremd, doch war er beim Abwägen der Realisierungsmöglichkeiten zu dem Ergebnis gekommen, wie er am 18. November 1914 an Trakls älteren Halbbruder Wilhelm schrieb, daß „unter den gegenwärtigen Verhältnissen an eine Überführung, die auch ich sofort ins Auge gefaßt hätte, nicht zu denken sei, daß man damit bis nach Friedensschluß warten müsse und daß ich dann die Mittel dazu durch eine Sammlung zuverlässig aufzubringen gedächte“ (HKA II, 741).

Schon hier verband sich also der Plan der Überführung mit der Absicht, sie vornehmlich zu einer Sache der „Brenner“-Leserschaft zu machen, aber es war natürlich nicht ohne weiteres vorauszusehen, daß der „Friedensschluß“ einschneidende Veränderungen mit sich bringen würde, die alles Planen zunichte machten. Die Donaumonarchie zerbrach, neue Staaten und Grenzen entstanden, Krakau lag nicht länger in einer – wenn auch fernen –

Provinz Österreichs, sondern in einem anderen Land, das Währungssystem brach zusammen und ließ alle Vorkriegsvermögen in nichts zerrinnen. Sorgen um die Sicherung der Existenz traten in den Vordergrund. Für Ludwig von Ficker hieß das zugleich: Sorge um die Existenz des „Brenner“ in einer „Periode schwerster wirtschaftlicher und psychischer Erschütterungen“.⁶ So vergingen nahezu acht Jahre, bis endlich an konkrete Maßnahmen zu denken war. Es lassen sich dabei drei Stadien unterscheiden. Zunächst galt es, (1) das Grab Trakls auf dem Rakowicer Friedhof in Krakau überhaupt wieder auffindig zu machen; ohne Kennzeichnung durch einen Grabstein und ohne Pflege war die Gefahr nicht mehr fern, daß seine Lage gänzlich in Vergessenheit geriet. Die politischen und wirtschaftlichen Umstände schienen fürs erste nichts anderes zuzulassen, als (2) das Grab nach seiner Auffindung einigermaßen herzurichten, es zu kennzeichnen und seine weitere Erhaltung an Ort und Stelle zu sichern. Erst im Laufe der Vorbereitungen zu einer solchen Sicherstellung bot sich dann plötzlich eine Gelegenheit, (3) doch den alten Plan einer Überführung aufzugreifen und tatsächlich zu verwirklichen. Alles in allem brauchte es mehr als dreieinhalb Jahre fortgesetzter Bemühungen, bis Trakl schließlich auf dem Mühlauer Friedhof bei (heute: in) Innsbruck seine endgültige Ruhestätte fand.

Im einzelnen seien nun die folgenden Zeugnisse angeführt.⁷

1. Ernst Rosner⁸ an Ludwig von Ficker, Dzieditz, 2. 8. 1922:

In Beantwortung einer Anfrage L. v. F.s vom 26. 7. 1922 (verschollen) erklärt E. R. seine Bereitwilligkeit, nach dem Grab Trakls zu suchen. L. v. F. dürfte in seinem Brief die Angaben über das Grab wiederholt haben, die er der Mitteilung Ludwig Wittgensteins vom 13. 2. 1915 verdankte (HKA II, 743).

2. Ernst Rosner an Ludwig von Ficker, Dzieditz, 12. 8. 1922:

E. R. teilt L. v. F. mit, daß er das Grab auf dem Rakowicer Friedhof mit Hilfe eines dort tätigen Maurers gefunden und in der Kanzlei den falschen Namenseintrag „Frankel“ habe berichtigen lassen; ein „Cementsockel um das Grab“ koste 20.000 polnische Mark (B VII, 1922, 2. Bd., 226).

3. Ernst Rosner an Ludwig von Ficker, Czechowitz, 16. 8. 1922:

E. R. beruhigt L. v. F. hinsichtlich der gegenwärtig entstehenden Auslagen, zu deren Erstattung sich dieser in einer Karte vom 10. 8. 1922 (verschollen) offensichtlich erboten hatte; er werde das Grab zunächst auf seine Kosten hügeln lassen und die Ummauerung, für die er momentan kein Geld habe, für später im Auge behalten; er fragt, ob L. v. F. nicht einmal selber nach Polen kommen wolle.

4. Ernst Rosner an Ludwig von Ficker, Dzieditz, 27. 8. 1922:

In Beantwortung einer Karte L. v. F.s vom 17. 8. 1922 (verschollen) erklärt E. R., daß er die bisher entstandenen kleineren Auslagen selber tragen wolle, daß er, wie L. v. F. es wünsche, die Absicht, das Grab hügeln zu lassen, aufgebe und daß er statt dessen 5000 polnische Mark für den Zweck zeichne, den der von L. v. F. angekündigte Aufruf im „Brenner“ angebe; sobald er wieder Gelegenheit habe, nach Krakau zu reisen, wolle er die Kosten ermitteln, die die Herrichtung des Grabes nach den Wünschen L. v. F.s erfordern würde.

Im Dezember 1922 veröffentlichte Ludwig von Ficker dann im „Brenner“ (VII, Bd. 2, 226–230) den eben erwähnten Aufruf unter der Überschrift „Für Georg Trakls Grab“. Am

Anfang steht die Mitteilung Ernst Rosners vom 12. 8. 1922 (siehe oben Regest Nr. 1) im vollen Wortlaut. Die den gegenwärtigen Plan betreffenden Kernsätze des Aufrufs lauten:

Und so richte ich denn an alle, denen die Erscheinung des Verewigten zum unvergeßlichen Erlebnis wurde – und deren sind, ich weiß es, in deutschen Landen viele –, an alle, die auch äußerlich dazu vermögend sind, die Bitte, dem kleinen Kreis von Freunden, die Georg Trakl in seiner letzten Lebenszeit persönlich nahe standen, bei Aufbringung der Mittel für die Herrichtung, Kennzeichnung und Erhaltung seines Grabes behilflich zu sein. Wohl durften wir hoffen, das dringendst notwendige Erfordernis an Mitteln zur Verwirklichung dieser Absicht auch im Weg einer privaten Werbung sicher stellen zu können, ja da und dort haben hilfreiche Hände sich uns schon entgegengestreckt. Aber abgesehen davon, daß dies doch ein beschwerlicherer Weg ist, der überdies vielleicht nicht vollends zum Ziele führt, mußten wir uns sagen, daß an der Ehrung des Andenkens Georg Trakls wohl auch jene vielen Unbekannten teilzunehmen berechtigt seien, die diesen Dichter vielleicht nicht minder tief ins Herz geschlossen haben als wir, die ihn persönlich kannten. Und nur so, nur durch die Wendung an die Öffentlichkeit – und zwar in dem gegebenen Wirkungskreis der Zeitschrift, auf deren Boden die Erscheinung Georg Trakls zuerst in sichtbare Gestalt erwuchs – ließ sich am Ende auch noch die Erfüllung eines anspruchsvolleren Wunsches erhoffen, dieses nämlich: dem toten Freunde an der fernegelegenen, unserer dauernden Betreuung leider entrückten Stätte seiner Abgeschiedenheit ein möglichst unzerstörbares, nicht so leicht vergängliches Denkmal unserer Liebe in der Form eines wenn auch noch so schlichten Grabsteins zu errichten.

Die Resonanz dieses Aufrufs innerhalb der Leserschaft des „Brenner“ war groß. In den Folgen VIII (1923, 246 f.), IX (1925, 286) und X (1926, 218) konnte Ludwig von Ficker eine Liste von 64 Spendern aufführen, von denen vier als Übermittler von Beträgen aufscheinen, die sie ihrerseits auf dem Wege einer Sammlung zusammengebracht haben. Der größte Teil der Spenden war bereits im Jahre 1923 eingegangen und ergab eine Summe von 5.075.950 österreichischer Kronen in Inflationswährung. Der Gesamtbetrag belief sich schließlich auf rund sechs Millionen österreichischer Kronen.⁹

5. Ernst Rosner an Ludwig von Ficker, Dzieditz, 11. 5. 1923:

In Beantwortung einer brieflichen Anfrage L. v. F.s (verschollen) teilt E. R. diesem mit, daß er, wenn er nach Polen komme, eine Bronzeplakette wohl unverzollt mitbringen könne; bei einem Gewicht unter 5 kg sei aber auch der Zoll nicht hoch. Im übrigen koste eine Schnellzugkarte III. Klasse von Dzieditz nach Lemberg 48.000 und von Krakau nach Lemberg 42.000 polnische Mark.

6. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 21. 1. 1924 (handschriftlicher Entwurf und Durchschrift):

L. v. F. fragt an, ob im Rahmen einer in einer Zeitungsnotiz gemeldeten „Gruppenheimführung von in Polen gefallenen österr. Soldaten in die Heimat“ die Möglichkeit bestehe, auch Georg Trakl zu berücksichtigen.

7. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 23. 1. 1924:

Das ÖSK teilt L. v. F. seine Bereitschaft zur Mitwirkung bei Trakls Rückführung mit, falls sich die entgegenstehenden Schwierigkeiten beheben ließen: Die Regierung könne angesichts der Zahl der in Frage kommenden Fälle keine Mittel zur Verfügung stellen, die Österreichische Bundesbahn gewähre Ermäßigungen nur bei Gruppentransporten, das ÖSK selber verfüge über keine ausreichenden Mittel. Eine Rückführung von Krakau nach Hall in Tirol werde ungefähr 15 Millionen Kronen erfordern, abzüglich drei bis vier Millionen, „falls die Bundesbahn mit Rücksicht auf die Persönlichkeit des Toten ausnahmsweise eine 50% Ermäßigung der Transportkosten zugestehen würde“.

8. Ludwig von Ficker an die Generaldirektion der Österreichischen Bundesbahnen, Innsbruck, undatiert (Januar 1924; hsl. Entwurf):

L. v. F. bittet die Generaldirektion der Österreichischen Bundesbahnen, „für den Transport von Wien hierher einen 50prozentigen Preisnachlaß zu gewähren, um so den Freunden des Dichters [...] die Durchführung dieses Pietätsaktes zu ermöglichen“. Eine Befürwortung seitens der Landesregierung von Tirol werde beigelegt.

9. Die Landesregierung von Tirol an die Generaldirektion der Österreichischen Bundesbahnen, Innsbruck, undatiert (Januar 1924; hsl. Entwurf, von Ludwig von Ficker hsl. vervollständigt):

Die Landesregierung ersucht die Generaldirektion, „mit Rücksicht auf die Persönlichkeit des Toten für den Einzeltransport von Wien hierher ausnahmsweise eine 50prozentige Ermäßigung der Transportkosten zuzugestehen“.

10. Ludwig von Ficker an den Generaldirektor der Österreichischen Bundesbahnen Ing. Dr. Hans Siegmund, Innsbruck, undatiert (Januar 1924; hsl. Entwurf, im wesentlichen von Ludwig von Ficker):

L. v. F. erbittet unter Hinweis auf das Gesuch der Tiroler Landesregierung auch noch die „persönliche Aufmerksamkeit“ des Generaldirektors der Österreichischen Bundesbahnen für die Angelegenheit.

11. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 28. 1. 1924 (Durchschrift):

L. v. F. bittet das ÖSK um Auskunft darüber, bis wann spätestens feststehen müsse, daß die für den Transport erforderlichen Mittel vorhanden seien, und ob in dem Kostenvoranschlag „alle Kosten, auch die der Exhumierung, inbegriffen“ seien.

12. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 30. 1. 1924:

Das ÖSK teilt L. v. F. auf seine Anfrage vom 28. 1. 1924 mit, daß in der Summe zwar alle Kosten inbegriffen seien, daß jedoch mit einem Mehrbetrag von drei Millionen gerechnet werden müsse, da die Frachttarife sowohl der österreichischen wie der polnischen Bahn erhöht worden seien; die Tarife der polnischen Bahn dürften in absehbarer Zeit im übrigen nochmals erhöht werden. Die Beschaffung aller Papiere und die sonstigen Vorbereitungen erforderten ungefähr zwei Monate Zeit, die Exhumierung könne vom Monat Mai an jederzeit vorgenommen werden, wenn sie zwei Monate früher angemeldet sei.

13. Ernst Rosner an Ludwig von Ficker, Dzieditz, 16. 2. 1924:

E. R. dankt L. v. F. für seine „Mitteilungen betreffs Trackels [!] Grab“ vom 16. 1. 1924 (verschollen) und versichert ihn weiterer Hilfsfreudigkeit.

14. Fritz Schey¹⁰ an Ludwig von Ficker, München, 25. 2. 1924:

F. Sch. erklärt sich – offensichtlich auf eine schriftliche Anfrage L. v. F.s (verschollen) hin – zu dem Versuch bereit, einen Betrag von bis zu zehn Millionen österreichischer Kronen aufzubringen, und verspricht, auch Kurt Wolff um eine Beteiligung zu bitten; der Verlag habe bereits eine Spende abgehen lassen.

15. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 18. 3. 1924 (Durchschrift):

Unter Bezugnahme auf die Auskünfte des ÖSK vom 30. 1. 1924 teilt L. v. F. diesem mit, daß es ihm „gelingen dürfte, die Mittel für die Überführungskosten aufzubringen“.

und daß die Tiroler Landesregierung die Generaldirektion der Österreichischen Bundesbahnen um Unterstützung, insbesondere um eine 50prozentige Ermäßigung der Kosten für den Einzeltransport von Wien nach Innsbruck gebeten habe; er fragt an, bis wann gegebenenfalls ein Teilbetrag als „Anzahlung zu leisten und wann der Restbetrag flüssig zu machen“ sei.

16. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 24. 3. 1924:

Das ÖSK teilt L. v. F. auf seine Anfrage vom 18. 3. 1924 mit, „daß die Rückführungen aus Galizien nicht vor dem Herbst stattfinden werden“, und erbittet eine endgültige Mitteilung für „spätestens anfangs Juli“.

17. Der erste Landeshauptmann-Stellvertreter von Tirol Dr. Hans Peer an Dr. Josef Garber, Innsbruck, 28. 3. 1924:

Im Auftrag des Landeshauptmann-Stellvertreters Dr. H. P. übersendet der Sekretär des Landeshauptmannes Dr. J. G. „den von der Generaldirektion der österr. Bundesbahnen übermittelten Frachtbegünstigungsschein für die Überführung der Leiche des Dichters Georg Trakl von Wien nach Hall i. T.“ und bittet ihn, auch seinerseits dem Generaldirektor Ing. Dr. Hans Siegmund ein Dankschreiben zu senden.

18. Ludwig von Ficker an den Landeshauptmann-Stellvertreter Dr. Hans Peer, Innsbruck, 3. 4. 1924 (Durchschrift):

L. v. F. dankt dem Landeshauptmann-Stellvertreter Dr. H. P., nachdem er von Dr. Josef Garber über das Entgegenkommen der Österreichischen Bundesbahnen verständigt worden ist, für seine „persönliche Befürwortung“, auf die er die „so rasche und günstige Erledigung“ in erster Linie zurückführt.

19. Ludwig von Ficker an den Generaldirektor der Österreichischen Bundesbahnen Ing. Dr. Hans Siegmund, Innsbruck, 3. 4. 1924 (Durchschrift):

L. v. F. dankt dem Generaldirektor der Österreichischen Bundesbahnen Dr. Ing. H. S., nachdem er durch den Landeshauptmann-Stellvertreter Dr. Hans Peer von der Gewährung des Preisnachlasses durch die Österreichischen Bundesbahnen verständigt worden ist, für sein „so wertvolles Entgegenkommen in dieser Angelegenheit“, da er „diese rasche und günstige Erledigung des Ansuchens nicht zuletzt auch dem persönlichen Interesse“ zuschreiben möchte, das dieser „über Bitte und Empfehlung des Herrn Landeshauptmannstellvertreter[s] der Sache entgegengebracht“ habe.

20. Fritz Schey an Ludwig von Ficker, Schwaz, 20. 6. 1924:

F. Sch. bedauert, daß L. v. F. die seinerzeit zugesagten zehn Millionen österreichischer Kronen, „d. i. ca. 600 Goldmark“, damals nicht abgerufen habe; inzwischen hätten sich die Umstände verschlechtert. Trotzdem habe er den Verlag Kurt Wolff gebeten, die Hälfte der Summe beizusteuern, und wolle er selber die andere Hälfte, die er seinerseits dem Verlag schulde, zahlen; L. v. F. möge dem Österreichischen Schwarzen Kreuz eine endgültige Zu- oder Absage für die Zeit um den 1. 7. 1924 und die Verfügbarkeit der Summe „bejahendenfalls“ für den 15. 8. 1924 avisieren.

21. Verlag Kurt Wolff an Ludwig von Ficker, München, 23. 6. 1924:

Kurt Wolff teilt L. v. F. mit, daß er auf Grund der Mitteilung Fritz Scheys den Betrag von 300 Goldmark zur Verfügung stelle.

22. Fritz Schey an Ludwig von Ficker, Schwaz, 24. 6. 1924:

F. Sch. teilt L. v. F. mit, daß er nun um den 15. 8. 1924 herum über die erforderlichen

zehn Millionen österreichischer Kronen verfügen könne, nachdem der Verlag Kurt Wolff, worüber dieser ja auch ihn wohl verständigt habe, ebenfalls 300 Goldmark zur Verfügung stelle.

23. Ludwig von Ficker an Kurt Wolff, Innsbruck, 26. 6. 1924 (Durchschrift):

L. v. F. dankt K. W. für die mit seinem Brief vom 23. 6. 1924 angekündigte Bereitstellung von 300 Goldmark.

24. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 26. 6. 1924 (Durchschrift):

L. v. F. teilt dem ÖSK unter Bezug auf dessen Brief vom 24. 3. 1924 mit, daß die Mittel für die Überführung nunmehr bereitstünden und daß ein „Garantiebetrag von K 10,000.000“ Mitte August überwiesen werde. Er bittet, Exhumierung und Überführung für den Herbst vorzusehen; der „Frachtbegünstigungsschein für den Einzeltransport von Wien hierher, lautend auf den Namen der Tiroler Landesregierung“, sei in seinen Händen.

25. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 11. 7. 1924:

In Beantwortung des Briefes L. v. F.s vom 26. 6. 1924 teilt das ÖSK diesem mit, daß die „Expedition“ voraussichtlich im September oder Oktober stattfinde.

26. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 23. 10. 1924:

In Beantwortung einer Anfrage L. v. F.s vom 18. 10. 1924 (verschollen) teilt das ÖSK mit, daß es auf Grund des Totenscheines die Rückführung in die Wege geleitet habe, aber entgegen berechtigten Hoffnungen noch nicht absehe, wann es dazu komme. Sollten noch fehlende Papiere bald eintreffen, könne die Rückführung noch immer erfolgen, „da Exhumierungen bis gegen Ende November ohne Schwierigkeiten durchführbar sind“; andernfalls müsse man bis März 1925 warten.

27. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 23. 2. 1925:

Das ÖSK teilt L. v. F. mit, „daß die polnische Expedition des Österr. Schwarzen Kreuzes Ende April die Rückführung des gefallenen Dichters Georg Trackl [!] vorzunehmen beabsichtigt, falls Ihnen dieser Zeitpunkt genehm ist“, und bittet um Einsendung des Frachtbegünstigungsscheines.

28. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 27. 2. 1925 (Durchschrift):

L. v. F. teilt dem ÖSK auf dessen Schreiben vom 23. 2. 1925 hin mit, daß er mit dem in Aussicht genommenen Termin einverstanden sei, den Frachtbegünstigungsschein beilege und für „eheste Einzahlung des Pauschalbetrags von K 10,000.000 [...] Sorge tragen“ werde.

29. Fritz Schey an Ludwig von Ficker, München, 9. 3. 1925:

In Beantwortung eines Briefes L. v. F.s vom 27. 2. 1925 (verschollen) teilt F. Sch. diesem mit, daß er Nachricht bis zum 16./17. 3. 1925 nach Wien erbitte, wann spätestens der Betrag beim Österreichischen Schwarzen Kreuz eingezahlt werden müsse. „Je später, desto lieber, trotzdem kann es jederzeit geschehen.“

30. Fritz Schey an Ludwig von Ficker, Wien, 23. 3. 1925:

F. Sch. teilt L. v. F. in Erwiderung seiner Zeilen vom 10. 3. 1925 (verschollen) mit, daß er die Überweisung der zehn Millionen österreichischer Kronen an das Österreichische Schwarze Kreuz veranlaßt und dem Generalsekretär erklärt habe, „daß damit das Unternehmen gesichert“ sei, auch wenn ein Restbetrag in Höhe von etwa drei Millionen

österreichischer Kronen – den sich das Österreichische Schwarze Kreuz offensichtlich aus einer Sammlung des „Brenner“ erwarde – im Augenblick noch ausstehe.

31. Aufstellung der Kosten für ein „Reihengrab im Feld B“ und der „Beerdigungsauslagen“, diese geschätzt auf 554–560.000 österreichischer Kronen, undatiert (vor April 1925; von unbekannter Hand).

32. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 14. 4. 1925:

Das ÖSK teilt L. v. F. mit, daß Fritz Schey den Betrag von 1000 Schilling überwiesen habe und daß gemäß dem Kostenvoranschlag vom 23. 1. 1924 und unter Berücksichtigung der am 30. 1. 1924 mitgeteilten Tarifierhöhungen bei der österreichischen, polnischen und tschechoslowakischen Eisenbahn noch ein Restbetrag von 400 Schilling zu erlegen sei, um dessen Überweisung man bitte; das ÖSK sehe „mit Rücksicht auf die Person des Gefallenen und die Begleitumstände“ davon ab, inzwischen eingetretene weitere Tarifierhöhungen in Rechnung zu setzen, und erkläre sich bereit, eventuelle zusätzliche Kosten auf sich zu nehmen. Da „von den polnischen Behörden noch immer nicht alle nötigen Papiere eingelangt“ seien, sei die Expedition erst für Mai angesetzt.

33. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 18. 4. 1925 (Durchschrift):

In Erwidern des Schreibens vom 14. 4. 1925 teilt L. v. F. dem ÖSK mit, daß er die restlichen 400 Schilling „in den allernächsten Tagen mittels Posterlagsschein überweisen werde“; er dankt für die Bereitschaft, für eventuelle Mehrkosten aufkommen zu wollen, und bittet um rechtzeitige Mitteilung des genauen Termins der Rückführung, um auswärtige Freunde und Angehörige vom Zeitpunkt der Beisetzung verständigen zu können.

34. Empfangsschein über die Einlage von 400 Schilling auf das Scheckkonto des Österreichischen Schwarzen Kreuzes in Wien, Mühlau, 22. 4. 1925.

35. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 15. 5. 1925:

Das ÖSK bestätigt den Empfang von 400 Schilling und sagt zu, Nachricht zu senden, sobald der Termin der Rückführung feststehe.

36. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 23. 5. 1925 (Durchschrift):

L. v. F. fragt unter Beziehung auf das Schreiben des ÖSK vom 15. 5. 1925 an, ob richtig sei, worauf er von verschiedenen Seiten aufmerksam gemacht werde, „daß Überführungen nach Eintritt der warmen Jahreszeit [. . .] überhaupt nicht stattfinden“, so daß eine Überführung erst im Herbst zu erwarten wäre; er möchte dies wissen, weil er einen neuen Band des „Brenner“ zurückgehalten habe, um darin über die Rückführung Trakls zu berichten, und neu disponieren müsse, wenn „mit einer Überführung vor dem Sommer nicht mehr zu rechnen wäre“.

37. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 25. 5. 1925:

Das ÖSK teilt L. v. F. auf seine Anfrage vom 23. 5. 1925 mit, daß die Hindernisse für Enterdigung und Rückführung in immer noch fehlenden Dokumenten lägen; für einzelne Papiere mit befristeter Gültigkeitsdauer habe man inzwischen bereits wieder Verlängerung beantragen müssen; die Jahreszeit biete kein Hindernis, da die polnische Regierung kürzlich auf entsprechendes Ansuchen ausnahmsweise die Erlaubnis erteilt habe, „Enterdigungen zu jeder beliebigen Jahreszeit durchzuführen“. Das ÖSK werde die Angelegenheit aus Sparsamkeitsgründen zunächst weiterhin schriftlich verfolgen. „Sollten aber bis zum

Spätsommer noch immer Dokumente fehlen, werden wir Ende August unseren Generalsekretär nach Warschau entsenden und die Exhumierungen in der ersten Septemberhälfte durchführen.“ Grundsätzliche Schwierigkeiten bestünden nicht, und man bedauere, nicht so präzise arbeiten zu können „wie bei den italienischen Expeditionen“.

38. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 31. 8. 1925:

Auf L. v. F.s Anfrage vom 27. 8. 1925 (verschollen) teilt das ÖSK mit, „daß die Expedition bestimmt zwischen 15. und 20. September abgehen“ werde; das genaue Datum, der Verlauf der Expedition und die Eintreffzeit in Innsbruck würden noch mitgeteilt.

39. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 22. 9. 1925:

Das ÖSK teilt L. v. F. mit, daß sein Generalsekretär Oberst Broch am 22. 9. 1925 zur Vornahme der Enterdigung nach Polen abgereist sei und zwischen dem 6. und 12. 10. 1925 zurückerwartet werde, worüber noch genauere Nachricht ergehe. Es erbittet nochmals Mitteilung, „welche Eisenbahnstation Tirols als Rückführungsort gewünscht wird“ und ob „irgendwelche Vereinbarungen mit der Wiener ‚Vereinigung der Tiroler‘ hinsichtlich Veranstaltung einer Feierlichkeit am Bahnhofe gelegentlich der Durchfahrt des Transportes getroffen wurden“; in Wien werde es einen mindestens halbtägigen Aufenthalt geben, „so daß zu einer Trauerkundgebung der Tiroler genügend Zeit wäre“.

40. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 25. 9. 1925 (Durchschrift):

L. v. F. teilt dem ÖSK auf seine Bitte vom 22. 9. 1925 hin mit, daß als Rückführungsort nur die Eisenbahnstation Innsbruck in Betracht komme. Hinsichtlich der Anfrage, „ob mit der Vereinigung der Tiroler ein Abkommen wegen einer Feierlichkeit bei der Durchfahrt in Wien getroffen wurde“, erklärt er, es wären „Sinn und die tiefere Bedeutung der ganzen Aktion durchaus in Frage gestellt, wenn die Überführung, bzw. Beisetzung zum Anlaß irgendwelcher offizieller Äußerungen gemacht würde [. . .]

Da dieser Dichter im übrigen zu seinen Lebzeiten völlig verkannt war, und speziell in offiziellen Kreisen Anstoß erregte, so müssen die Freunde des Dichters, die um seine Bedeutung wußten und durch ihre Opferwilligkeit die Überführung ermöglicht haben, darauf dringen, daß jede Ansprache, bzw. Huldigung von unberufener, d. h. hier aber: von offizieller Seite unterbleibt. Die Feier muß so still wie möglich vorübergehen, ohne offizielles Gepränge, sonst kommt sie um ihren Sinn, der im Menschlichen beschlossen liegt, nicht im Gesellschaftlichen und Konventionellen. Es darf an diesem Grab kein Wort gesprochen werden, das dem Pietätsakt eine Wendung ins Äußerliche geben könnte, kein Wort, das nicht aus einer tieferen Erkenntnis des besonderen menschlichen Schicksals geschöpft ist, das hier bestattet wird. Mit dem Verein der Tiroler in Wien und sonstigen Vereinigungen, die zu Pietätsbezeugungen hier bereit wären, darf diese Angelegenheit nichts zu tun haben, sonst wird sie zur Grotteske.“

Die Freunde des Dichters bäten daher, „daß in gerechter Würdigung der näheren Umstände dem Besonderen der Situation in diesem Falle Rechnung getragen wird“.

41. Oberst Broch, Generalsekretär des Österreichischen Schwarzen Kreuzes, an Ludwig von Ficker, Krakau, 25. 9. 1925:

Oberst B. teilt L. v. F. mit, „daß die Enterdigung bereits vollzogen u. in pietätvollster Weise vorgenommen wurde“; der Wagen gehe am 26. 9. 1925 von Krakau nach Wien ab und werde von dort weitergeleitet; die Fahrt dauere voraussichtlich acht bis zehn Tage; der Abgang von Wien werde ihm telegraphisch mitgeteilt werden.

42. Ludwig von Ficker an das Österreichische Schwarze Kreuz, Innsbruck, 29. 9. 1925 (Durchschrift):

L. v. F. bittet das ÖSK, nicht nur ihn, sondern auch Trakls Mutter, Frau Maria Trakl, Salzburg, Waagplatz 2, telegraphisch von dem Abgang des Transports zu verständigen; er dankt dem Generalsekretär „für seine persönliche Mühewaltung in dieser Sache“ und verspricht, „der entgegenkommenden und pietätvollen Weise, mit der das österr. Schwarze Kreuz und Herr Oberst Broch persönlich sich dieser Sache angenommen haben, auch öffentlich zu gedenken“.

43. Das Österreichische Schwarze Kreuz an Ludwig von Ficker, Wien, 29. 9. 1925 (Telegramm):

„leiche trakl waggon 142791 wien ab 29ten = schwarzkreuz“

44. Frachtbrief an Ludwig von Ficker, Wien, 29. 9. 1925¹¹:

„Adresse oder Zeichen und Nummer: Trakl / Anzahl: 1 / Art der Verpackung: Sarg / Inhalt: Kriegerleiche / Wirkliches Rohgewicht kg: 5000.“

Der „Stempel der Bestimmungs-Station“ Innsbruck Hauptbahnhof trägt das Datum des 2. 10. 1925.

45. Zahlungsauftrag des Bürgermeisteramtes Mühlau an Ludwig von Ficker, Mühlau, 17. 10. 1925, und Quittung über die Einzahlung, 23. 10. 1925:

Das Bürgermeisteramt Mühlau teilt L. v. F. mit, daß aus der Beisetzung Georg Trakls Kosten in Höhe von 73 Schilling erwachsen seien, und ersucht, „obigen Betrag ehestens bei der Gemeindekassa in Mühlau einzubezahlen“.

Die Einzahlung wird „bescheinigt“.

Der 2. Oktober 1925, an dem Trakl nach Innsbruck zurückkehrte, war ein Freitag; fünf Tage später, am 7. Oktober, einem Mittwoch, fand die Beisetzung auf dem Friedhof in Mühlau statt, seine zweite Beisetzung. Alles, was wir über die erste auf dem Krakauer Garnisonsfriedhof vom 6. November 1914 wissen, erschöpft sich in dem einen Satz: „Bei Trakls Begräbnis war niemand zugegen als Mathias Roth, sein Diener [. . .]“;¹² auch jetzt in Mühlau war es noch immer „eine kleine [. . .] Gemeinde“, die das Grab umstand¹³, aber niemand kennt die Zahl derer, die ihr im Laufe der Jahrzehnte, in denen der Ruhm des Dichters wuchs und seine den meisten Zeitgenossen noch verschlossene Sprache einer durch trübe Erfahrungen hellhöriger gewordenen Welt immer verständlicher wurde, dann gefolgt sind, bewußt oder unbewußt immer auch dem verpflichtet, dem es zu danken ist, daß wir an diesem Grabe stehen können. Seit dem August 1926 deckt es das steinerne Sternkreuz, das Josef Humplik¹⁴ entworfen hat; in der Mitte eine Bronzeplatte, darauf: „Der Name: / zweimal fünf Zeichen / für ein zermalmtes Herz. / Die Lyra ist nach unten gerutscht / über die Grabplatte / und ist hängen geblieben / am Lorbeer, der sie zerbrach [. . .]“.¹⁵ Steht man davor, schweift der Blick mühelos auf das Grab zur Linken hinüber, in dem seit dem Karfreitag des Jahres 1967 Ludwig von Ficker ruht.

Auf keinen Leser der „Bekenntnisse“ des heiligen Augustin wird die überlegene Gelassenheit ohne Eindruck bleiben, mit der die heilige Monika den Freunden antwortet, die sie kurze Zeit vor ihrem Tode in Ostia fragen, ob sie der Gedanke nicht ängstige, den Leib so fern ihrer Heimat zurücklassen zu müssen: „Nihil longe est deo, neque timendum est, ne ille agnoscat in fine saeculi, unde me resuscitet.“ (9,11). Es fällt schwer, ihr darin

zu widersprechen, daß am Ende gleichgültig sei, wo einer begraben wird. Und doch breitet es den Schimmer des Versöhnlichen über das Leben und dunkle Ende Georg Trakls, daß er, wie es seinem einmal geäußerten Wunsch entspricht, in Mühlau seine endgültige Ruhestätte gefunden hat, im Herzen Tirols, das ihm „mehr als Heimat war“ (HKA I, 464). Das Verdienst daran gebührt Ludwig von Ficker; ihm gilt unser dankbares Gedenken.

Anmerkungen:

Abkürzungen: B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Sklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Ludwig von Ficker zum Gedächtnis seines achtzigsten Geburtstages. Nürnberg: Privatdruck Joseph. E. Drexel, 1960, 5–17, hier 7.

² ebenda, 8.

³ HKA II, 739, Nr. 169: An Ludwig von Ficker, 16. 11. 1914.

⁴ B VII, 1922, 1. Bd., *Mitteilung des Verlags*, hinterer Buchdeckel.

⁵ HKA II, 740, Nr. 170: Ludwig von Ficker an Wilhelm Trakl, 18. 11. 1914; Margarethe Langen dürfte eher an eine Überführung nach Salzburg gedacht haben, wie es auch Wilhelm Trakl in seinem Brief an Ludwig von Ficker vom 16. 11. 1914 als ganz selbstverständlich anzusehen scheint (ebenda 738 f., Nr. 168), siehe auch Arthur Langens Brief an Ludwig von Ficker vom 19. 11. 1914 (ebenda 741 f., Nr. 171).

⁶ In einer „Mitteilung des Verlags“ (wie Anm. 4).

⁷ Sie befinden sich ausnahmslos im Brenner-Archiv an der Universität Innsbruck und waren von mir schon einmal während der Arbeit an der historisch-kritischen Ausgabe zusammengetragen worden. Jetzt konnte ich Xerokopien benutzen, für deren Übermittlung dem Archivleiter, Wissenschaftlichem Rat Univ.-Doz. Dr. Walter Methlagl, auch an dieser Stelle herzlich gedankt sei.

⁸ Ludwig von Ficker kannte Ernst Rosner offensichtlich als Abonnenten des „Brenner“; auf seinen Karten vom 16. 8. und 27. 8. 1922 (siehe Regest Nr. 3 und Nr. 4) fügt er im Absender seinem Namen den Zusatz „Zündholzfabrik“ hinzu, für seine Mitteilung vom 11. 5. 1923 (siehe Regest Nr. 5) benutzt er eine Postkarte der „Zündwaren-Aktien-Gesellschaft ‚Silesia‘ in Czechowitz (Poln.-Schles.)“.

⁹ Im Brenner-Archiv befinden sich noch die Überweisungsbelege für die einzelnen Spenden.

¹⁰ Baron Fritz Schey, ein Mitarbeiter des Verlages Kurt Wolff, war mit Ludwig von Ficker eng befreundet und fühlte sich dem „Brenner“ und seinen Autoren, vor allem wohl Carl Dallago, nahe verbunden. In seinem Besitz befand sich einmal die heute in der Yale University Library aufbewahrte Satzvorlage von Georg Trakls erstem Gedichtband, der 1913 unter dem Titel „Gedichte“ bei Kurt Wolff in Leipzig (*Der jüngste Tag*, 7. 8.) erschienen ist.

¹¹ Siehe das Faksimile auf der gegenüberliegenden Seite.

¹² Ludwig von Ficker: *Brief des Bergarbeiters Mathias Roth aus Hallstatt zum Tode seines Herrn*. In: *Erinnerung an Georg Trakl*. Hrsg. von Ludwig von Ficker. Innsbruck 1926, 171–175, hier 173.

¹³ Nach Ludwig von Fickers Bericht B IX, 1925, 280. – Vgl. auch die kurzen Notizen Karl Röcks in seinem *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. von Christine Kofler. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, Sonderband 2–4), Bd. 1, 366 und 370.

¹⁴ Ludwig von Ficker: *Das Grabmal für Georg Trakl*. B X, 1926, 216. – Vgl. auch (mit Abbildung) Walter Methlagl: *Auf dem Mühlauer Friedhof*. In: *Merian* 28, H. 10 Innsbruck, Oktober 1975, 119 f. Eine Abbildung auch: *Erinnerung an Georg Trakl*. Salzburg ¹1959, gegenüber 236; ²1966, gegenüber 248. Siehe auch Joachim Aubert: *Handbuch der Grabstätten berühmter Deutscher, Österreicher und Schweizer*. München ¹1975, Abb. 60 (zum Text 142). Das ganze Grab, nahe der Friedhofskapelle, siehe *Erinnerung an Georg Trakl* (Anm. 12), gegenüber 176.

¹⁵ Konrad Rabensteiner: *Am Grab von Georg Trakl*. In: *Das Fenster* (Innsbruck), H. 22, Sommer 1978, 2280.

592

592





Frachtbrief




Nennbetrag gelten die Eisenbahn-Verkehrsordnung und die in Betracht kommenden Tarife)

An: Kocher, Herr
Ludwig Fischer
 in Innsbruck
 (Wohnung: Auhlan)
 Bestimmungsort Innsbruck, Kliff
 Bestimmungsort: 

Wagen		
Nummer und Serie *)	Eigentumsmerkmal *)	Laufzeit (kg) / Laefahre (mt)
6401	4307	

*) Ausgegeben, wenn der Bestimmungsort von der Bestimmungsgattung abweicht.

Adresse oder Zeichen und Nummer	Anzahl	Art der Verpackung	Inhalt	Wählbares Rückporto %
<u>Frakt</u>	<u>1</u>	<u>Sarg</u>	<u>Kriegerbüchse</u>	
Übernahme wegen der sonstigen Art- und Abmessung oder sonstiger Besondere: Besondere der betreffenden Dokumente und Anlagen einschließlich Abrechnungen. Besondere Verpackung oder sonstige Befreiungen.				
Ohne <u>Wahl</u> <u>Kocher</u> <u>Frankfurt am Main</u> <u>10. 9. 1916</u> <u>Telegraphenstr. 11</u> <u>60318</u> <u>Leiningerstr. 11</u> <u>2305</u>				

Interessent an der Lieferung in Buchstaben		
Besondere (Duplikat, Auftragsbescheinigung, Quittungsbuch?) *) Bei nicht Besondere ist durchzuziehen. Stempel über Erteilung einer Auftragsbescheinigung		
Stempel der Versand-Station.	Wägen-Stempel.	Stempel der Bestimmung-Station.
		

Jean Giraud

ÜBER EINIGE SCHWIERIGKEITEN BEIM ÜBERSETZEN TRAKLS.
AM BEISPIEL DES GEDICHTS „SONJA“¹

Sonja

- I 1 Abend kehrt in alten Garten;
2 Sonjas Leben, blaue Stille.
3 Wilder Vogel Wanderfahrten;
4 Kahler Baum in Herbst und Stille.
- II 5 Sonnenblume, sanftgeneigte
6 Über Sonjas weißes Leben.
7 Wunde, rote, niegezeigte
8 Läßt in dunklen Zimmern leben,
- III 9 Wo die blauen Glocken läuten;
10 Sonjas Schritt und sanfte Stille.
11 Sterbend Tier grüßt im Entgleiten,
12 Kahler Baum in Herbst und Stille.
- IV 13 Sonne alter Tage leuchtet
14 Über Sonjas weiße Brauen,
15 Schnee, der ihre Wangen feuchtet,
16 Und die Wildnis ihrer Brauen.

Sonia

- I 1 Soir qui pénètre au vieux jardin;
2 De Sonia la vie, le bleu silence.
3 Migrations d'oiseaux sauvages;
4 Arbre nu baigné d'automne et de silence.
- II 5 Fleur de soleil s'incline douce
6 Sur Sonia, sa blanche vie.
7 Plaie jamais dévoilée, rouge,
8 Place en chambres sombres la vie
- III 9 Là où sonnent les cloches bleues;
10 De Sonia le pas et le doux silence.
11 Bête mourante avec un signe s'efface,
12 Arbre nu baigné d'automne et de silence.

- IV 13 Soleil de jours vieux brille
 14 Sur Sonia, sur son blanc front,
 15 Neige qui humecte ses joues,
 16 Et la friche de son front.

Varianten zur Übersetzung

- I 1 Soir vient au vieux jardin;
 I 1 Le soir entre au vieux jardin;
 I 2 Vie de Sonia, silence bleu. (P/S)
 I 2 Sonia, sa vie est ce bleu calme. (RR)
 I 2 De Sonia la vie, bleu silence.
 III 10 De Sonia le pas, le doux silence.
 I 3 *Obige Übersetzung gleichlautend mit der bei P/S.*
 I 4 Arbre nu, automne et silence.
 und Arbre nu, alentour automne et silence.
 III 12 Sur l'arbre nu automne et calme. (RR)
 II 5 Fleur de soleil avec douceur penchée
 6 Sur Sonia, sa vie blanche.
 7 Plaie rouge, jamais dévoilée,
 8 Fait vivre en chambres obscures
 III 9 OÙ sonnent les cloches bleues;
 IV 16 Et de ses sourcils la nature sauvage.
 IV 16 Et le fourré de ses sourcils. (RR, P/S)

I

Einer der auffallendsten Züge dieses Gedichts (HKA I, 105) ist unzweifelhaft die ‚Ökonomie‘ des Ausdrucks, deren sichtbarstes Zeichen die überhohe Frequenz des Nullartikels und dementsprechend das fast völlige Fehlen der anderen Artikel ist. Der unbestimmte Artikel kommt überhaupt nicht vor, der bestimmte nur zweimal (V. 9 und 16) in seiner vollen und einmal (V. 11) in seiner zusammengezogenen Form; das Possesivpronomen tritt zweimal auf (V. 15 und 16). Dafür aber finden sich in den 16 Versen nicht weniger als 27 Nullartikel, davon allein zehn in der ersten Strophe. In der ersten und zweiten Strophe herrscht der Nullartikel ohne Ausnahme. Gewiß steht es dem Grammatiker zu, die verschiedenen Verwendungsarten des Nullartikels zu analysieren, sie zu klassifizieren und im besonderen zu zeigen, daß die verstandesmäßige Bedeutung von Fall zu Fall verschieden ist. Auch der Übersetzer darf von solchen Überlegungen nicht absehen. Muß aber nicht die Dichte des Gedichtes verlorengehen, wenn der Übersetzer zu oft diesen oder jenen Artikel ergänzt? Im übrigen tragen gerade diese Nullartikel, ganz unabhängig von ihrer verschiedenen Bedeutung, als entscheidende Elemente zur formalen Einheit des Gedichts bei. Besteht nicht die Gefahr, daß die Berücksichtigung dieser verschiedenen

Bedeutungen durch verschiedene Übersetzungen der Nullartikel diese Einheit mehr oder weniger zertrümmert? Doch gibt es einen anderen Weg?

Im Deutschen scheint mir der Nullartikel, abgesehen von einigen Sonderfällen, fast immer die gleiche Funktion zu haben. Im Verhältnis zum Gegensatz ‚bestimmt-unbestimmt‘ ist er wesentlich neutral, er bedeutet die Verweigerung, mindestens aber die Abwesenheit jedes determinierenden grammatischen Zeichens, das ihn an die eine oder die andere Kategorie bindet. (Diese Bemerkung gilt unabhängig von unserer Übersetzung.)

Das gilt selbst in der Umgangssprache für den Nullartikel bei Personennamen (hier: Sonja). Aber Trakl dehnt die Verwendungsmöglichkeiten beträchtlich aus: „Abend“ (V. 1), „Sonnenblume“ (V. 5), „Wunde“ (V. 7) usw. Daraus folgt nun keineswegs notwendigerweise eine Personifizierung oder gar Allegorisierung des Abends, der Sonnenblume, der Wunde, so daß sie in der Übersetzung selbst innerhalb der Verse mit Großbuchstaben geschrieben werden müßten. Gemeint ist vielmehr nur: der Name des Dings genügt ganz einfach sich selbst. Wenn der französische Leser versucht ist, den Nullartikel durch einen unbestimmten oder häufiger durch einen bestimmten zu übersetzen, so liegen die Gründe dafür nicht im Deutschen, sondern darin, daß er verfrüht zu übersetzen beginnt und den französischen Sprachgebrauch aufs Deutsche überträgt. Doch kann selbst der französische Übersetzer, der sich des Problems bewußt ist, den Nötigungen des Sprachgebrauchs völlig entgehen? Er liefe Gefahr, der französischen Sprache Gewalt anzutun, wo Trakl das Deutsche nicht vergewaltigt, sondern gestraft und potenziert hat.

Ich unternehme den Versuch, an einem doppelten Beispiel die vorausgegangenen Beobachtungen praktisch anzuwenden. In V. 1 kann der Nullartikel von „in alten Garten“ in erster Annäherung den erwähnten Verwendungsweisen gleichgestellt werden: weder das Vorhandensein einer Präposition noch eines Adjektivs schließt dies aus. Im Französischen ist in einer solchen Präpositionalgruppe der Nullartikel unzulässig. Was den Nullartikel vor „Abend“ betrifft, so würde seine Reduktion auf den bestimmten Artikel („le soir entre au vieux jardin“) die Wendung banal machen und ihr die Dichte nehmen. Doch die buchstäbliche Wiedergabe („Soir entre . . .“) zieht im Französischen unweigerlich die Personifizierung nach sich. Dieser (unerwünschte) Effekt könnte durch die Übersetzung mittels Relativsatz („Soir qui pénètre au vieux jardin“) wieder verschwinden. Aber ist diese Methode zulässig? Ich werde darauf zurückkommen müssen.

Unter den besonderen Verwendungsweisen des Nullartikels ist zunächst auf das Wortpaar „in Herbst und Stille“ (V. 4 und 12) zu verweisen. Die verstandesmäßige Bedeutung mag sich ungefähr auflösen lassen in „im Herbst und in der Stille“. Doch eben nur ungefähr! Denn bei der ausführlicheren Formulierung würden nicht nur Versrhythmus und Knappheit des Ausdrucks verlorengehen, sondern die fast vollkommene Verschmelzung beider Bestandteile würde zerstört, und ein geradezu ungereimtes Nebeneinander wäre die Folge. Kurz, die Einsparung der beiden Artikel ist bei Trakl keineswegs nur von verstechnischen Überlegungen bestimmt. Läßt sich im Französischen etwas Vergleichbares vornehmen? Gewiß sagt man „en automne“ und „en silence“. Doch „en automne et silence“ klingt eher ungrammatisch und „en automne et en silence“ komisch, weil es Ungleichartiges verbindet.

Die Schwierigkeit rührt ebensosehr von der Übersetzung des „in“ wie des Nullartikels

her. Der Gebrauch von „dans“ zwänge uns, zwei bestimmte Artikel einzuführen: „dans l'automne et le silence“. Das ginge zu weit. Unter den vorgeschlagenen Übertragungen führt eine („Arbre nu, automne et silence“) zur Unklarheit, denn das einfache Komma erweckt den Eindruck einer dreigliedrigen Aufzählung. Eine andere, ausführlichere Variante („Arbre nu, alentour automne et silence“) ist einfach zu lang und zu schwerfällig. Und keine von beiden respektiert die rhythmische Einheit, die durch das „in“ nicht gestört wird, da die beiden Versteile („Kähler Baum // in Herbst und Stille“) nahezu gleichgewichtig verbunden bleiben. Dieses Gleichgewicht leidet weniger bei folgendem Übertragungsvorschlag: „Arbre nu / baigné d'autom/ne et de silence“. Damit wird der Nullartikel respektiert, der binäre Rhythmus allerdings ternär. Aber heißt das nicht schon den Text verwässern, wenn man zur Paraphrase (und überdies zu einer Periphrase) greift, um ein gewöhnliches „in“ wiederzugeben?

Eine andere spezifische Verwendungsweise des Nullartikels ist seine Verwendung in einer Präpositionalfügung mit Adjektiv: die Gruppe ‚Präposition + Nullartikel + Adjektiv + Substantiv‘ kommt im Werk Trakls außergewöhnlich oft vor. Die Übersetzungsschwierigkeiten rühren zum guten Teil daher, daß der Nullartikel im Französischen beim Großteil der Präpositionalfügungen unanwendbar ist, so daß man gezwungen ist, die Entscheidung zwischen bestimmtem und unbestimmtem Artikel (und das überdies ohne feste Regel!), ja sogar hin und wieder zwischen Artikeln und dem Teilungsgenitiv treffen zu müssen. Robert Rovini² hat in seiner Übersetzung von „Passion“ eine Wendung gebraucht, die, auf Vers 8 von „Sonja“ angewandt, als Übersetzung von „in dunklen Zimmern“ ein „au sombre des chambres“ ergeben würde. Doch hier läßt sich das ohne Zweifel vermeiden. Denn durch einen glücklichen Zufall verträgt sich die Präposition „en“ recht gut mit dem Nullartikel. Bei der anderen Form dieser Präpositionalfügung, wie sie in Vers 1 auftritt, gibt es, wie schon erwähnt, im Französischen keine Lösung unter Rückgriff auf den Nullartikel. Der bestimmte Artikel ist hier in der Übersetzung unvermeidlich. Immerhin wird man dabei seine Vollform „dans le vieux jardin“ dank der zusammengezogenen Form „au vieux jardin“ zu vermeiden wissen. Damit erreichen wir wenigstens in einem Fall etwas Besseres als eine Notlösung.

Denn es sieht in der Tat so aus, als ob bei Trakl „in“ gleichermaßen als Präposition + Nullartikel und als Zusammenziehung aus „in den alten Garten“, d. h. als eine nichtschriftliche Form des volkstümlichen „in'n alten Garten“ gelesen werden könnte. Überhaupt wäre es eine grobe Vereinfachung, die Artikelklassen einheitlich auf drei Möglichkeiten (ein / der / Ø) einzuschränken. Denn im Deutschen gibt es vier konkurrierende Artikelformen, wenn man die zusammengezogene Form einbezieht (z. B. in einem / in dem / im / in + Ø). Gewiß enthält diese einen bestimmten Artikel, aber ohne graphisches Äquivalent und ohne Betonung, wodurch sie sich einer Fügung mit Nullartikel annähert. Für Trakl scheinen solche Überlegungen wirklich von Bedeutung gewesen zu sein. Die Vollform des Artikels wird von ihm kaum verwendet. Dagegen tritt die zusammengezogene des Typs „im“ häufig in seinen Gedichten auf – z. B. hätte er im Falle einer Ortsbestimmung anstelle einer Richtungsbestimmung in Vers 1 wahrscheinlich „im alten Garten“ und nicht „in altem Garten“ geschrieben –; das Schwanken zwischen dem Nullartikel und der zusammengezogenen Form des bestimmten Artikels wird durch seine Manuskripte an zahlreichen Stellen bezeugt. Im Akkusativ Singular des Maskulinums, für

den es keine eigene Schreibung der zusammengezogenen Form gibt, bedeutet also die Form „in alten Garten“ vor allem die Ablehnung der Vollform „in den alten Garten“ zugunsten des Nullartikels oder der zusammengezogenen Form. Im einen wie im andern Fall entspricht die gewählte Form gleicherweise dem Bedürfnis nach Ökonomie des Ausdrucks.

II

Auch in der zweiten Reihe meiner Bemerkungen werde ich ‚meinen‘ Nullartikel nicht völlig aus den Augen verlieren. Denn sie geht von der Untersuchung der Verse 2, 3, 6, 10 und 14 aus, in denen keine andere Artikelform vorkommt: zwölfmal in bloß fünf Versen. Doch meine Aufmerksamkeit richtet sich nun auf die Strukturparallelismen, genauer gesagt Halbparallelismen, die diesen Versen ihre Einheit verleihen. Es handelt sich in allen Fällen um die als sächsischer Genetiv bezeichnete Struktur, in der sich der Genetiv links vom Grundsubstantiv befindet, das notwendigerweise als Artikel den Nullartikel mit sich führt. (In unserem Fall sind auch die Genetive selbst vom Nullartikel begleitet.) Dieser obligatorische Nullartikel hat zumindest nach den Regeln der Schulgrammatik die Wertigkeit eines bestimmten Artikels: in Vers 2 bedeutet z. B. „Sonjas Leben“ ‚das Leben Sonjas‘. In der Tat gilt diese Äquivalenz im vorliegenden Fall, aber auch ganz allgemein, zumindest was die verstandesmäßige Bedeutung angeht. Aber ist sie wirklich allgemeingültig? Und gesetzt sie wäre es, folgt daraus notwendigerweise, daß sie im Französischen durch den bestimmten Artikel wiederzugeben ist? Durch die Übersetzung „Vie de Sonia, silence bleu“ erreichen Petit und Schneider im Vers 2 eine Knappheit des Ausdrucks, die als gelungen angesehen werden muß, ohne im geringsten der Texttreue zu schaden. Dieser Fund läßt sich leider nicht auf andere Verse übertragen, da dieselbe Verfahrensweise bei der Übersetzung von Vers 10 eine grobe Verwechslung zuläßt: „Pas de Sonia“ kann ‚Sonjas Schritt‘, aber auch ‚Keine Sonja‘ bedeuten!

Ich habe im Hinblick auf diese fünf Verse von Halbparallelismen gesprochen. Unter ihnen nimmt allerdings Vers 3 eine Sonderstellung ein. Während nämlich in den vier anderen in Betracht kommenden Versen der Genetiv immer der gleiche ist („Sonjas“) und jedesmal nur einen Versfuß ausfüllt, nimmt er hier eine ganze Vershälfte ein. Aufgrund dieses Umstands ist er rhythmisch mit Vers 2 verwandt. Überdies hat Vers 2 den Anschein eines Nominalsatzes, und Vers 3 ist ganz sicher ein Nominalsatz. Doch während in Vers 2 das Komma eine Art Zweiteilung bewirkt, gibt in Vers 3 die syntaktische Bindung der ausgewogenen Bewegung des Verses eine ganz andere Wertigkeit. Der Vers wird von der Verteilung der Konsonanten (w . . . [f] / . . . w . . . f . . .) auf den Beginn der Versfüße beherrscht. Überdies kommt hier den Nullartikeln nicht dieselbe Wertigkeit zu wie in Vers 2: der des Genetivs ist nichts weiter als der unbestimmte Artikel des Plurals. (Zufälligerweise muß auch im Französischen hier die Nullform „d' ∅ oiseaux sauvages“ angewandt werden.) Der andere enthält nicht die geringste Nuance, die auf eine nähere Bestimmtheit deuten würde; der Ausdruck entspricht also im ganzen genommen nicht einem „die Wanderfahrten wilder Vögel“, sondern reduziert sich auf eine reine Bezeichnung und Nennung, die weder im bestimmten noch im unbestimmten Sinn determiniert

ist. Kurz, wenn Petit und Schneider diesen Vers mit „Ø migrations d'oiseaux sauvages“ übersetzen, so haben sie den richtigen Weg gewählt. Was sich hier als Irrweg erweist, sind die Regeln des sogenannten Schuldeutsch. Im ganzen gesehen überträgt der Teilparallelismus, der Vers 3 und 2 verbindet, dem Vers 3 die Funktion, ein Element weiterzuführen und variiert in Erinnerung zu rufen, das dem jeweils zweiten Vers aller vier Strophen eignet und das es nun genauer zu beschreiben gilt.

Das den Versen 2, 6, 10 und 14 gemeinsame Element ist der Name „Sonja“ im Genetiv mit Nullartikel. Diese Form ist im Deutschen wie im Französischen vor solchen Eigennamen notwendig. Dieser Name taucht sonst nirgends im Gedicht – außer natürlich im Titel – auf. Doch während er in den Versen 2 und 10 die beiden Silben des ersten Versfußes ausfüllt, wird er in den Versen 6 und 14 in den zweiten Versfuß verschoben, da der erste durch „über“ besetzt ist. Der Parallelismus zwischen diesen vier Versen wird also durch eine Alternanz modifiziert, durch die gerade und ungerade Strophen voneinander abgesetzt werden. Nichtsdestoweniger ist es für die Architektur des Gedichts wichtig, daß der Name „Sonja“ in jedem Fall dem Versbeginn so nahe wie möglich steht. Um dieses Organisationsprinzip zu respektieren und um z. B. in Vers 10 die Übersetzung „Sur la vie blanche de Sonia“ zu vermeiden, habe ich einen Transpositionsversuch unternommen, indem ich „de Sonia“ und „sur Sonia“ am Versbeginn alternieren lasse. In den geraden Strophen, in denen auf jeden Fall die Präposition „sur“ die Anwendung des Nullartikels vor dem Grundsubstantiv hinfällig macht, hat das zur Folge gehabt, daß die Funktion des Genetivs von Possessivpronomina übernommen werden mußte. In den ungeraden Strophen führt das zu einer doppelten Schwierigkeit: Hinzufügung bestimmter Artikel, vor allem aber Zuflucht zu einer seltenen syntaktischen Wendung an der Grenze des Präziösen. Trakt ist aber nicht präziös.

Selbst innerhalb der jeweiligen geraden oder ungeraden Strophen ist der Parallelismus des zweiten Verses unvollständig. So ist z. B. den Versen 2 und 10 eine syntaktische Zweideutigkeit gemeinsam: muß man „Sonjas“ als Attribut zu beiden Substantiva verstehen oder jeweils nur zum ersten:

V. 2: Sonjas Leben + Sonjas blaue Stille oder
 Sonjas Leben + Ø blaue Stille?

V. 10: Sonjas Schritt + Sonjas sanfte Stille oder
 Sonjas Schritt + Ø sanfte Stille?

Die Funktion des Nullartikels, der beide Male „Stille“ begleitet, ist je nach der gewählten Analyse sehr verschieden. Aber kann man denn, darf man denn, muß man denn wirklich eine Wahl treffen? Wir haben es hier mit einem jener Beispiele syntaktischer Zweideutigkeit zu tun, bei denen der Übersetzer sich eigentlich das Recht zu entscheiden versagen mußte, will er nicht den poetischen Text rationalistisch verarmen. Überdies ist jeder Interpretations- und Übersetzungsversuch gezwungen, diese zweideutige Struktur zum Rest der beiden Verse in Beziehung zu setzen, also zu dem, wodurch sie sich unterscheiden.

In Vers 10 bietet das „und“ höchstens Interpretationsprobleme: geht es um eine Aufzählung, zeitliche Abfolge oder kausale Verbindung? Das „und“ bringt aber keine syntaktische Zweideutigkeit, der Vers stellt als ganzer gesehen eindeutig einen Nominalsatz dar. Wie verhält es sich im Gegensatz dazu mit dem Komma in Vers 2? Haben wir es hier mit zwei nebeneinandergereihten Nominalsätzen zu tun, die nicht mehr durch ein „und“

verbunden, sondern durch eine Zäsur getrennt sind, die bis zum schwächsten Interpunktionszeichen abgeschwächt ist? Oder handelt es sich um einen einzigen Satz, in dem das Komma die elliptische und verschwommene Variante einer Kopula darstellt: „Sonjas Leben ist blaue Stille“? Diese Deutung, von der sich seinerzeit Robert Rovini³ hat leiten lassen und der auch meine artikellose Variante „bleu silence“ entspricht, schließt die oben zur Diskussion gestellte Lösung „Sonjas blaue Stille“ aus. Die Schwierigkeit liegt darin, eine Übertragung zu finden, die alle diese Zweideutigkeiten respektiert. Dies ist, scheint mir, in der Sequenz „De Sonia la vie, le bleu silence“ erreicht. Dies gilt aber auch ganz sicher für die Formulierung, für die sich Petit und Schneider entschieden haben.

Gesondert betrachtet haben die jeweils zweiten Verse der geraden Strophen eine strikt identische Struktur. Überdies ist ihnen das Adjektiv „weiß“ gemeinsam, wie das Substantiv „Stille“ den entsprechenden Versen der ungeraden Strophen. Doch können zum Unterschied von den Versen 2 und 10 die Verse 6 und 14 nicht isoliert betrachtet werden, denn sie sind Teil eines Satzes, der in den beiden Fällen im vorangehenden Vers beginnt. Außerdem haben diese beiden Sätze nicht dieselbe syntaktische Struktur, weshalb der Parallelismus zwischen ihnen unvollständig ist. In den Versen 13 und 14 handelt es sich um einen Verbalsatz, und die durch „über“ eingeführte Akkusativgruppe ist eine vom Verbum „leuchten“ abhängige Richtungsergänzung. Der Satz in den Versen 5 und 6 ist dagegen zumindest auf den ersten Blick ein Nominalsatz ohne eigentlichen verbalen Kern. Und doch läßt sich die Präpositionalgruppe – wiederum eine durch „über“ eingeführte Richtungsergänzung – schwerlich ohne enge Bindung an das Verbum „neigen“ oder „sich neigen“ begreifen, das im Partizip „sanftgeneigte“ enthalten ist. Wir haben es also mit einem Halbparallelismus zu tun. Die Natur dieses Halbparallelismus läßt sich erst richtig abschätzen, wenn eine weitere Überlegung hinzutritt: die Verse 5 und 6 haben gleichzeitig an einem anderen – der Strophe II inhärenten – Halbparallelismus teil, auf den ich zurückkommen werde, während die Verse 13 und 14 der Strophe IV in einem völlig anderen Bezugsnetz zu lesen sind.

Die Untersuchung der fünf Verse dieses Gedichts, die einen sächsischen Genetiv aufweisen, hat also etwas ganz anderes als grammatische Überlegungen herkömmlicher Art zum Ergebnis. Wir fühlen uns zu folgender Frage gedrängt: Stellen diese Halbparallelismen (die wir überdies keineswegs erschöpfend behandelt haben) vielleicht eines der grundlegenden Strukturprinzipien dieses Gedichts, ja von Trakls Dichtung überhaupt dar? Und wenn dem wirklich so wäre, wie könnte der Übersetzer allen diesen Halbparallelismen gerecht werden? Darf er sich, wenn er sich vor einer rekurrenten Struktur glaubt, darauf beschränken, sie nach Maßgabe des Möglichen durch eine ähnliche Rekurrenz zu übertragen, um dadurch das Bezugsnetz zu erhalten, das sich durch das ganze Gedicht hindurchzieht? Was geschieht, wenn ihm schließlich einsichtig wird, daß die jeweilige Struktur bei jedem neuen Auftreten zugleich in ein neues Bezugsnetz einbezogen ist?

III

In der dritten Reihe von Beobachtungen werde ich neben der Untersuchung einiger weiterer Halbparallelismen vor allem das Verschwinden der Grenzen zwischen verbalem

und nominalem Bereich herausarbeiten. Denn es genügt nicht, darauf zu verweisen, daß dieses Gedicht neben Verbalsätzen eine beträchtliche Zahl von Nominalsätzen aufweist und daß dieses bei Trakl übliche Phänomen in der mittleren Schaffensperiode, der „Sonja“ zuzuzählen ist, besonders häufig auftritt. Gleich in Vers 1 stellt sich die Frage, ob die Verbalgruppe wirklich das Bedeutungszentrum des Satzes ist. Fällt diese Rolle nicht eher „Abend“, oder aber einerseits „Abend“, andererseits „alter Garten“ zu, so daß das Verbum nicht viel mehr als eine Kopula zwischen den beiden Nominalgruppen darstellt? So gesehen bestünde Vers 1 weitgehend aus einer Reihung von aufgezeichneten Wahrnehmungen, darin durchaus dem Vers 4 vergleichbar, der ein echter Nominalsatz ist. Nebenher bemerkt: der Nullartikel ist im Deutschen bei diesem Typ von Nominalsätzen unabdingbar, im Französischen ist er es zumindest für das Grundsubstantiv des Nominalsatzes. Diese strukturelle Verwandtschaft liefert uns eine weitere Erklärung der Nullartikel von Vers 1. In der Übersetzung konkretisiert sie sich durch das „qui“ von „Soir qui pénètre au vieux jardin“. In Vers 2 haben wir bereits das Schwanken zwischen rein nominaler und elliptischer verbaler Struktur oder genauer das simultane und teilweise kontradiktorische Vorhandensein dieser verschiedenen Strukturen beobachtet. Doch die interessantesten Beispiele finden sich in den Strophen II und IV.

Die geraden Verse jeder Strophe weisen identische Reime auf. Im Prinzip sind die Reimträger Substantiva: „Stille“ in der ersten und dritten Strophe (V. 2 und 4, 10 und 12, wobei V. 12 eine wortwörtliche Wiederholung von V. 4 ist); „Brauen“ in der vierten Strophe (V. 14 und 16). Es gibt eine Ausnahme in der zweiten Strophe: „Leben“ ist in V. 6 Substantiv, in V. 8 Verbum im Infinitiv. Um die Konstruktion des Gedichts zu respektieren, kann der Übersetzer versuchen, sowohl die Stellung dieser Reimwörter als auch ihre Wortart beizubehalten. Ich habe mich deswegen mit der Lösung abgefunden, manche Adjektiva voranzustellen, obwohl ich mich damit dem Risiko eines ganz und gar untraktischen preziösen Stils, des ‚Schönredens‘ (wie Marc Petit das nennt), aussetzte, z. B. in „le bleu silence“ (V. 2), „sa blanche vie“ (V. 6), „son blanc front“ (V. 14). Doch im Vers 8 stößt man auf eine unüberwindliche Schwierigkeit: keine Form des Verbums „vivre“ ist ein (auch graphisches) Homonym des Substantivs „vie“. Und selbst die phonetisch gleichlautende Form „vit“ ist unanwendbar, da sie eine verquälte Syntax und eine Verschiebung des Rhythmus erforderlich machen würde.

Der Wechsel der Wortart wird also in diesem Fall unübersetzt bleiben müssen. Und das, obwohl dieser Wechsel stärker bedeutungsgeladen ist, als es auf den ersten Blick scheint. Denn die ganze Strophe ist durch einen allmählichen Übergang vom Nominal- zum Verbalstil gekennzeichnet. Schon das Partizip „sanftgeneigte“ am Ende des fünften Verses hat wie oben gezeigt eine hybride Funktion. Es ist dekliniert und damit in die Nominalgruppe eingefügt, zugleich aber fungiert es als verbaler Kern einer Gruppe, die deshalb doch die Charakteristika eines Nominalsatzes beibehält. Nun hat dieses „sanftgeneigte“ am Ende von Vers 7 sein Pendant im Partizip „niegezeigte“, das auf keinen Fall als verbaler Kern dient. Wie der fünfte beginnt der siebente Vers syntaktisch ungewöhnlich mit einem Substantiv (mit Nullartikel), auf das nach einem Beistrich das flektierte attributive Adjektiv folgt; die Wendung erscheint in Vers 7 noch ungewöhnlicher, denn hier sind sogar zwei Attribute nebeneinandergereiht. Doch nach diesem durchaus vergleichbaren Ansatz wird im zweiten Fall der Satz ab Vers 8 mit einem Verbum im Indikativ weiter-

geführt und über die Strophengrenze hinaus durch einen Relativsatz in Vers 9 fortgesetzt. Die Verwischung der Grenzen zwischen Nominal- und Verbalsatz ist also die formale Grundlage der Halbparallelismen, durch die die Verse 5 und 6 mit 7, 8 und 9 verbunden sind. Darf man daraus das Recht ableiten, freitüchtig verbale und nominale Fügungen auszutauschen, und z. B. nach der nominalen Wiedergabe von Vers 1 für die Verse 5 und 6 zu folgender verbalen Fügung greifen: „Fleur de soleil s'incline douce / Sur Sonia, sa blanche vie“? Oder muß man im Gegenteil gerade hier eifersüchtig den nominalen Charakter wahren, etwa durch die Übersetzung „Fleur de soleil avec douceur penchée . . .“? In diesem Fall muß die hybride Funktion von „sanftgeneigte“ ohnehin auf ein französisches Äquivalent verzichten. Und in beiden Fällen wird in der Wiedergabe den rhythmisch-syntaktischen Eigenheiten des Verses kaum Rechnung getragen.

In den letzten drei Versen der dritten Strophe findet sich ein von zwei Nominalsätzen (V. 10 und 12) eingerahmter Verbalsatz (V. 11), obwohl das schwache Interpunktionszeichen, ein einfacher Beistrich am Ende von Vers 11, den Eindruck einer gewissen Unbestimmtheit macht: „Kahler Baum in Herbst und Stille“ ist darum an dieser Stelle weniger eindeutig Nominalsatz als in Vers 4, und es ist möglich, diesen Vers gewissermaßen als Apposition zu begreifen. Das hieße eine transrationale Beziehung der Identifikation zwischen „kahler Baum“ und „sterbend Tier“ aufdecken, aber auch zwischen der Statik von „in Herbst und Stille“ und der lexikalisch sichtbar gemachten Bewegung von „im Entgleiten“. Das Schwanken zwischen verbaler und nominaler Fügung entspricht also der Verwischung der logischen und semantischen Grenzen. Neue Beziehungen, die durch ihren im Grunde konkurrierenden Charakter sogar gegen das Axiom der Widerspruchsfreiheit verstoßen, entstehen durch diese poetische Vorgangsweise. Zufälligerweise ziehen diese Besonderheiten in der dritten Strophe für den Übersetzer kaum Schwierigkeiten nach sich. Es genügt sogar, an dieser Stelle die Interpunktion des Originals an den Versenden wiederzugeben, um einen durchaus vergleichbaren Effekt zu erreichen.

In der vierten Strophe stoßen wir auf ein vergleichbares Problem und darüber hinaus auf Besonderheiten, in denen bestimmte Eigenheiten der zweiten Strophe in verwandelter Form auftreten. Wie die zweite Strophe setzt sie sich – in allerdings umgekehrter Reihenfolge – aus einer verbalen (V. 13–14) und einer, zumindest auf den ersten Blick, nominalen (V. 15–16) Strophenhälfte zusammen. Doch zwischen den beiden Hälften findet sich statt des Punktes wie in Vers 6 nur ein einfaches Komma wie in Vers 11. Jede grammatische Analyse verliert dadurch ihre Bestimmtheit. Für Vers 15 gilt wie für Vers 12: ist er ein Nominalsatz oder vielleicht doch eine Apposition, also eine Weiterführung des vorhergehenden Satzes? Apposition wozu? Zu „Brauen“? Vom syntaktischen Standpunkt aus ist diese Lösung zwar nicht unmöglich, aber alles eher als selbstverständlich, während vom semantischen Standpunkt aus die Beziehung „weiß-Schnee“ evident ist. Sie ist vielleicht zu evident, d. h. zu rationalistisch. Eine andere Hypothese wäre, „Schnee“ als Apposition zu „Sonne“ aufzufassen. Die rationale Ordnung wäre in diesem Fall weitgehend durchbrochen, die alltäglichste Syntax dagegen respektiert. Ich selbst neige zu folgender Hypothese: Vers 15 ist in der Tat ein Nominalsatz, doch gleichzeitig verbindet ein Verhältnis der Apposition den jeweiligen Verbal- und Nominalkern der beiden Sätze („leuchtet“ + „Schnee“). Damit wird das Komma am Ende von Vers 14 zugleich zum Zeichen eines verbindenden Einschnitts zwischen diesen beiden Sätzen (oder Satzteilen), das sich jedem

möglichen Deutungsversuch zu Recht entzieht. Noch einmal ist der Unterschied zwischen nominalem und verbalem Satz verwischt worden. Mehr noch: selbst die grammatischen Kategorien Verbum und Substantiv verwischen sich, denn hier wird ein Substantiv zur Apposition eines Verbums. Durch solche poetische Methoden bringt Trakls Sprache die Voraussetzungen der gewöhnlichen Logik und Syntax ins Wanken.

Jede der beiden Hälften der zweiten Strophe bildet eine Einheit, wenn man davon absieht, daß ein Strophenenjambement die zweite mit der dritten Strophe verbindet. In der vierten Strophe hingegen sind wir gezwungen, die Einheit der von uns zunächst ‚nominale Hälfte‘ genannten Verse in Zweifel zu ziehen. Gewiß beginnt Vers 16 mit dem gängigsten Mittel der Einheitsbildung, der Konjunktion „und“. Trotzdem sind die beiden Verse durch einen tiefgehenden formalen Gegensatz getrennt: dem Nullartikel vor „Schnee“ steht der bestimmte Artikel von „die Wildnis“ gegenüber; es handelt sich dabei um einen der beiden Fälle, in denen die volle Form des bestimmten Artikels auftritt! Auf Grund dieses Sachverhalts ist im Falle von Vers 16 die Hypothese einer appositionellen Beziehung, wie ich sie für Vers 15 ins Auge gefaßt habe, ausgeschlossen; dieses Mal kann es sich n u r um einen Nominalsatz handeln, der trotz der semantischen und formalen Ungleichheiten mit den vorangehenden Elementen der Strophe koordiniert ist. Bei einem Vergleich dieser letzten beiden Verse können wir also einmal mehr von Halbparallelismen sprechen. Das ist noch offenkundiger, wenn man die Strophen II und IV in ihrer Gesamtheit vergleicht. Die eine bewegt sich vom Nomen zum Verbum, die andere vom Verbum zum Nomen: die Wege sind völlig verschieden, doch beide münden ins Irrationale.

IV

Die wirklichen Übersetzungsschwierigkeiten in der letzten Strophe von „Sonja“ sind, nimmt man die im zweiten Teil erwähnten aus, ganz anderer Natur. Ihnen ist dieser letzte Teil gewidmet. Sie betreffen die Wörter „Wildnis“ und ganz besonders „Brauen“. In diesen Punkten verdanke ich Mario Wandruszka und Marc Petit wichtige Hinweise. Mehr noch: die Übersetzung des Verses 16 durch „Et la friche de son front“, die bei weitem meiner früheren Lösung (siehe die Varianten) vorzuziehen ist, geht direkt auf ihre Vorschläge zurück.

Konkret geht es um folgende Hauptschwierigkeit: Bedeutet „Brauen“ wirklich dasselbe wie das französische „sourcils“? Halten wir zunächst fest, daß Sonja ganz offensichtlich ein junges Mädchen oder eine junge Frau ist und daß es gute Gründe für die Annahme gibt, in ihr eine poetische Inkarnation der Schwester Trakls zu sehen, die er einfach „die Schwester“ genannt hat. Bei der Übersetzung durch „sourcils“ sähe sich die arme Sonja in Vers 14 mit „sourcils blancs“ oder gar „blancs sourcils“ versehen, wenn man aus Respekt vor der Stellung des den Reim tragenden Substantivs die Suche nach dem ‚schönen Ausdruck‘ bis zum schlechten Geschmack triebe. Im Vers 16 würden diese Brauen überdies „broussailleux“ (struppig). Selbst Petit und Schneider haben diese Klippe in ihrer Übersetzung „Et le fourré de ses sourcils“ nicht vermieden. Freilich ist es denkbar, Vers 14 mit Trakls Farbensymbolik in Verbindung zu bringen. Und was den letzten Vers betrifft, könnte man sich in Betrachtungen über die Konnotationen oder Assoziationen ergehen,

die sich aus dem Wort „Wildnis“ und seinen möglichen Übersetzungen (darunter eben auch „fourré“) ergeben. Das alles entbehrt sogar nicht eines wirklichen Interesses. Trotzdem fragt sich, ob man im Französischen dabei gegen die Gefahr gefeit ist, daß sich das allzu konkrete Bild zwischen das Original und den Leser schiebt. In einem solchen Fall tötet die Lächerlichkeit unausweichlich die Symbolik, falls überhaupt eine vorliegt.

Möglicherweise sind die „Brauen“ an dieser Stelle aber gar nicht durch „sourcils“ zu übersetzen. Wenn Etymologie und Wortgeschichte den modernen Sprachgebrauch weiterhin mitbestimmen, so ist für unser Problem festzuhalten, daß „sourcils“ im Französischen eine Variante von „cils“ (Wimpern) darstellen und mithin zur Augenpartie gehören, die sie gerade von der Stirn abgrenzen, während das deutsche Wort „Brauen“ über die etymologische Verwandtschaft mit dem griechischen Wort $\delta\phi\alpha\upsilon\varsigma$ ursprünglich genauso die Stirn wie die eigentlichen Brauen bezeichnet;⁴ die Brauen gehören also weniger zur Augen- als zur Stirnpartie. (Die merkwürdig redundante Form „Augenbrauen“, die im Alltagsdeutsch geläufiger ist als die einfache, hat vielleicht nur die Funktion, die Zugehörigkeit der Brauen anders zu bestimmen.) In einer anderen germanischen Sprache, dem Englischen, ist „brow“ im Sinne von „forehead“ auch in der Gegenwartssprache belegt. Wir können also hier „Brauen“ nach Mario Wandruszkas Vorschlag mit „front“ (Stirn) übersetzen, was durch die poetische und rhetorische Tradition gestützt werden kann. So gesehen ist es durchaus denkbar, daß diese Stirn als „blanc“ bezeichnet und als wilder, d. i. unkultivierter Ort behandelt wird: als Brachland („friche“) nach Marc Petits Vorschlag. Das hieße, daß sich Trakl einer rhetorischen Figur bedient hat, einer im Deutschen durchaus möglichen Synekdoche. Ihre französische Entsprechung wäre eine Metonymie aufgrund räumlicher Nähe; sie ist im poetischen Text nicht tragbar und muß also durch ihre Entzifferung ersetzt werden.³

So interessant dieser Vorschlag auch ist und obwohl er sich in meinen Augen als beste Variante durchsetzt, muß doch zuvor im Detail auf die Probleme verwiesen werden, die sich aus ihm ergeben.

Das erste Problem führt uns zur Bestimmung der präzisen Funktion dieser rhetorischen Figur. Denn man kann einwenden, daß bei einer ganzen Reihe von galanten, gelehrten oder präziösen Poeten die Rhetorik mit ihren Figuren als künstlerischer Schmuck eingesetzt wird und also den poetischen Kunstmitteln zuzuzählen ist. Geht es an, bei Trakl solche Kunstgriffe anzunehmen? Gewiß nicht! Er ist weder ein galanter noch ein präziöser und auch kein gelehrter Poet; die Redeblumen gehören nicht zu seinen Stilmitteln. Die Feststellung, daß hier eine Metonymie oder eine Synekdoche vorliegt, darf uns nicht auf diesen Abweg der stilistischen Interpretation Trakls bringen. Wenn man dagegen den Platz ins Auge faßt, der der Rhetorik als Werkzeug der poetischen Schöpfung und des dichterischen Ausdrucks und nicht mehr als Ornamentensammlung zukommt, ist es nicht außergewöhnlich, in einem Gedicht eine solche Figur ausfindig zu machen. Als Dichter des Halbbewußten und Transrationalen ist Trakl weit davon entfernt, ein System zu respektieren, in dem die naive und eindeutige Gleichung des Zeichens und seiner Entsprechung in der Wirklichkeit gilt. Darum kann die durch eine rhetorische Figur geleistete Übertragung bei ihm keineswegs überraschen. Es ist heute allgemein anerkannt, daß die rhetorische Übertragung ein bevorzugtes Mittel ist, wenn es um den Ausdruck des rational nicht Sagbaren geht.

Diese letzte Art von Betrachtungen verdient ein näheres Hinsehen, denn sie stellt die Vorstellung vom sinnlichen Universum Trakls, die man sich zurechtgelegt hat, in Frage. In welchem Maß und durch welche Methode entfernt sich Trakl von dem, was man gemeinhin das „Wirkliche“ nennt? Wenn wir zugäben, daß er von den „sourcils blancs“ oder der „broussaille des sourcils“ einer jungen und geliebten Frau spräche, wäre die Abweichung beträchtlich und befremdend, und die Suche nach einem Sinn, und wär's ein symbolischer oder irrationaler, erwiese sich als schwierig. Wir hätten aus Trakl einen Dichter des Abgeschmackten und aus dem Gedicht „Sonja“ ein Beispiel für mißratenen Surrealismus – selbstverständlich im pejorativen Sinn des Worts in der Umgangssprache – gemacht. Nehmen wir dagegen an, daß er von „front blanc“ und von „friche de son front“ spricht, so wird dadurch der Abstand Trakls zum Realismus keineswegs geringer. Die Übersetzung muß vor allem alle mit „Brauen“ und mehr noch „Wildnis“ zusammenhängenden symbolischen Bedeutungen und Konnotationen zu bewahren suchen. Vor dieser Gesichtspartie Sonjas, „Brauen“ genannt, wird zunächst gesagt, daß „Sonne alter Tage“ darüber leuchtet, sodann, daß sie ein Ort wilder Natur ist. (Das „ist“ der Paraphrase ist nichts weiter als ein Mittel, die Genetivbeziehung zu verdeutlichen.) „Wildnis“ hat übrigens eine doppelte Bedeutung: es ist zugleich ein Abstraktum, das die „Wildheit“ dieser Stirn, also Sonjas selbst, bezeichnet, und ein Konkretum, das, metaphorisch gebraucht, mit einem Ausdruck aus dem vegetativen Bereich das Haar bezeichnet. Zunächst ist nur das der „Brauen“ gemeint, die die Stirn begrenzen, aber es ergibt sich daraus auch die Assoziation zwischen Brauen und Haupthaar.⁶ Der Hauptgrund für meine Bevorzugung des Vorschlags von Mario Wandruszka liegt darin, daß ein Ausdruck wie „la friche de son front“ geeignet ist, einen großen Teil der Konnotationen von „die Wildnis ihrer Brauen“ und darüber hinaus die durch dieses Bild suggerierten virtuellen, unkontrollierten Triebregungen neu hervorzubringen. Außerdem trägt die Opposition zu „son blanc front“ der Ambivalenz dieser „Brauen“ Rechnung, die genau zwischen dem Vers 14 und dem Vers 16 von der „Weiße“ zur „Wildnis“ hinübergleiten. Nebenbei gesagt, könnten wir diese Ambivalenz hervorheben, indem wir (freilich ein wenig extensiv) den Begriff des Halbparallelismus auf die Verse 14 und 16 anwenden. Denn beide dienen der Bestimmung dieser Stirn bzw. dieser „Brauen“, einmal mittels eines attributiv gebrauchten Adjektivs, das andere Mal mittels einer genetivischen Fügung, deren substantivische Basis ein Semiabstraktum ist.

Doch viel wichtiger als diese Kommentare zur Traklschen Syntax scheint mir die mögliche Schlußfolgerung für das Bild des Dichters Trakl und seiner Poetik, die uns diese Methode der Deutung erlaubt.

Trakl verfährt mit dem Wirklichen nicht anders als mit der Sprache. Er ist im Bereich der Sprache ein Neuerer, ohne ihr deshalb Gewalt anzutun oder sich über ihre Strukturen hinwegzusetzen. Er wendet sie nur so, daß ungeahnte, jenseits der rationalen Erfahrung liegende Möglichkeiten freigelegt werden. Er pflegt weder das Abgeschmackte noch das Absurde. Er gebraucht keine abstrakten und erst recht keine willkürlichen Verbindungen sinnlicher Eindrücke, sondern vermittelt uns deren vielfältigen Beziehungen, selbst wenn sie einander teilweise oder ganz ausschließen, und damit ihre über alle Rationalität und Sagbarkeit hinausgehenden Konnotationen.

Das als Beispiel gewählte Gedicht „Sonja“ gehört nicht zu Trakls schwierigsten. Das Schroffe und Durchwühlte, die Intensität und nie aussetzende Kühnheit des Ausdrucks, jene Merkmale seiner meisten spätesten Gedichte, das alles ist hier noch nicht festzustellen. Unter anderem in Strophen- und Versbau weist „Sonja“ eine ganze Reihe von Regelmäßigkeiten auf (ich habe nur wenige davon beiläufig erwähnt), die der Tradition verpflichtet sind. Dennoch ist „Sonja“ ein für Trakl repräsentatives Gedicht, weil darin so vieles die allzu fest gewordenen Regelmäßigkeiten der Sprache, vor allem der Syntax, der Logik, der vernunftgemäßen Organisation der Sinneswahrnehmung und der Zensur assoziativer Mechanismen oder triebhafter Regungen, überschreitet und unterläuft.

Aus diesen Regelüberschreitungen ergeben sich im allgemeinen die Hauptschwierigkeiten bei der Übersetzung Trakls, mindestens die interessantesten Schwierigkeiten, jene, die sich auf das Wesentliche beziehen. Sie lassen sich durch keine systematischen Anweisungen bewältigen, nur von Fall zu Fall – und mit wechselndem Glück – überwinden; oder durch die ‚geniale‘ synthetische Nachschöpfung mit allen Zufälligkeiten, mit denen sie behaftet ist. Die minutiöse Analyse der auftretenden Schwierigkeiten ist zugleich ein Einbekenntnis der Machtlosigkeit und ein Wegweiser zu gewissenhafter Übersetzerarbeit. Lehr- und lernbar wird das Übersetzen Trakls auch dadurch nicht.

Aus dem Französischen übersetzt von Gerald Strieg

Anmerkungen:

Abkürzungen: P/S = Georg Trakl: *Oeuvres complètes*. Traduites de l'allemand par Marc Petit et Jean-Claude Schneider. Paris: Gallimard 1972, hier 103.

RR = Robert Rovini: *Georg Trakl*. Paris: Seghers 1964, ²1973 (= *Collection Poètes d'aujourd'hui* 108), hier 124.

HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walter Killy und Hans Szklener. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Vorliegender Beitrag ist die vom Übersetzer leicht (nur gegen den Schluß hin stark) gekürzte und bearbeitete Fassung einer Arbeit, die ursprünglich auf dem Trakl-Kolloquium des Österreichischen Kulturinstituts in Paris (3./4. 11. 1977) als Vortrag gehalten worden ist. In die endgültige Fassung hat der Verfasser eine Reihe der in der Diskussion von Marc Petit und Mario Wandruszka gemachten Vorschläge eingearbeitet.

² Z. B. übersetzt Rovini „unter schwarzen Tannen“ mit „sous le noir des sapins“ (RR, 135).

³ „Sonia, sa vie est ce bleu calme“ (RR, 124).

⁴ Diese Behauptung muß ich nach Abschluß des Manuskriptes berichtigen: „Braue“ beruht auf ahd. „brāwa“, das mit griech. ὄφθαλμοί in keinerlei Beziehung stand und ursprünglich vor allem die Bewegbarkeit der Augenbrauen etwa beim Zwinkern bezeichnet haben dürfte. Mit jenem griechischen Wort wurzelverwandt war vielmehr „brū“, ein anderes Wort für ‚Augenbraue‘, das jedoch schon in althochdeutscher Zeit ausstarb. Es läßt sich indessen annehmen, daß beide Wörter sich in semantischer Hinsicht gegenseitig beeinflussen konnten. Interessant ist dabei, daß in manchen anderen Sprachen (z. B. im Altirischen und Altnordischen) die Entsprechungen zu ahd. „brū“ die Bedeutung ‚Rand, Kante‘ gehabt haben sollen: die Vorstellung der die Stirn nach den Augenhöhlen hin abgrenzenden ‚Kante‘ liegt wirklich nahe! (Vgl. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bearb. v. Walther Mitzka. Berlin–New York ²⁰1967, 96.)

⁵ Dieser Unterschied in der Tragbarkeit liegt vermutlich daran, daß man, wie schon erwähnt, bei „sourcils“ weit eher an „cils“ denkt als bei „Brauen“ an „Wimpern“. Daß das erste französische Wort

als Kompositum zum zweiten gehört, daran wird man im alltäglichen Sprachgebrauch, wenn auch wohl kaum noch durch die Aussprache, so doch ganz gewiß durch die Schreibung erinnert. Im Deutschen ist umgekehrt „Wimper“ ursprünglich ein Kompositum zu „Braue“, doch ohne daß diese Zusammengehörigkeit, sei es in phonetischer, orthographischer oder semantischer Hinsicht, im heutigen Sprachgebrauch spürbar wäre.

⁶ Selbstverständlich sind die erotischen Konnotationen von „Haar“ und „Haupthaar“ – oder, um die französischen Vokabeln anzuführen, von „toison“ und „chevelure“ – in dieser Assoziation mit eingeschlossen, und man kann kaum umhin, hier besonders an das berühmte, eben „La chevelure“ betitelte Gedicht aus Baudelaires „Les Fleurs du Mal“ („Die Blumen des Bösen“) zu denken. Und doch wird man wohl zugeben: gerade weil Trakl hier nicht von „(Haupt)haar“, sondern von „Brauen“ spricht, erscheinen bei ihm diese konnotierten erotischen Andeutungen in einem ganz anderen Licht.

Marc Petit

REFLEXIONEN EINES ÜBERSETZERS

Die liebenswürdige Einladung des Österreichischen Kulturinstituts¹, einige Überlegungen zu den Problemen der Trakl-Übersetzung und -Rezeption in Frankreich vorzulegen, hat mich zunächst in einen Zustand der Perplexität gestürzt.

Denn wie soll man diese Fragen angehen, wenn man Literaturwissenschaftler und Schriftsteller in einer Person ist? Der Stil beider ist allzu verschieden. Was den Übersetzer angeht, so weiß er selbst nicht, wohin er eigentlich gehört: gehört er zu den Privilegierten oder ist er in einer unsicheren Lage? Seine Erfahrungen sind pragmatisch, aber er kommt nicht ohne Kenntnisse aus. Leidenschaft und Vernunft, System und Pfscherei überschneiden sich in seiner Arbeit. Schließlich kann seine Vorstellung vom Text und vom übersetzten Autor weder als subjektiv noch als objektiv gewertet werden.

Nach meiner Erfahrung mit der Übertragung barocker Autoren² bin ich heute der Überzeugung, daß das Übersetzen zunächst einmal eine Übung in Dialektik ist. Denn übersetzen heißt zugleich die Art und Weise erfassen, in der ein Text auf seine Zeit gewirkt hat, deren Beziehung zu unserer Zeit herauszuarbeiten und deutlich zu machen, wie der übersetzte Text *hic et nunc* aufs neue wirksam wird.

Wenn ich heute die Bedingungen durchdenke, unter denen Jean-Claude Schneider und ich vor etwa zehn Jahren den Versuch unternommen haben, Trakls Gesamtwerk zu übersetzen³, fühle ich mich sogleich verpflichtet, eine gewisse Unklarheit unserer damaligen Auffassung zuzugeben. Diese Unklarheit betrifft vor allem den Begriff der „Neutralität“, mit dem wir unsere Arbeitsmethode zu rechtfertigen suchten. Seien wir ehrlich: diese Arbeit war nicht ‚neutral‘, wenn man mit diesem Wort Texttreue und Objektivität bezeichnen will. Denn jeder Übersetzer ergreift willentlich oder unwillentlich Partei, erst recht, wenn er selber Dichter ist. Jedermann weiß, daß in einem Text nicht alles übersetzbar ist. Darum haben wir, aus der Not eine Tugend machend, versucht, vor allem das wiederzugeben, was mir an Trakls Text auch heute noch als das Wesentliche, als das Modernste, als das Gewagteste erscheint, das, was wir mit einem zweideutigen Wort seine „Unpersönlichkeit“ oder genauer noch seine „Neutralität“ genannt haben.

Was wollten wir damit eigentlich sagen? Trakl selbst schreibt in einem Brief an Erhard Buschbeck vom Herbst 1911:

Anbei das umgearbeitete Gedicht. Es ist umso viel besser als das ursprüngliche als es nun unpersönlich ist, und zum Bersten voll von Bewegung und Gesichtern.

Ich bin überzeugt, daß es Dir in dieser universellen Form und Art mehr sagen und bedeuten wird, denn in der begrenzt persönlichen des ersten Entwurfes.

Du magst mir glauben, daß es mir nicht leicht fällt und niemals leicht fallen wird, mich bedingungslos dem Darzustellenden unterzuordnen und ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist. (HKA I, 485 f.)

Die Verwandtschaft mit Rimbaud, die wir bewußt hervorhoben, ist offenbar, wenn man an dessen berühmte Briefe vom Mai 1871 denkt:

[...] votre poésie subjective sera toujours horriblement fade. Un jour, j'espère, – bien d'autres espèrent la même chose, – je verrai dans votre principe la poésie objective [...] Je serai un travailleur [...] Je veux être poète, et je travaille à me rendre voyant: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer.⁴

[...] Je est un autre [...] Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène. [...] Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens [...] Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne l'informe. [...] Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant.⁵

In deutscher Übersetzung⁶:

[...] abgesehen davon, daß Ihre subjektive Dichtung immer entsetzlich fade sein wird. Eines Tages, hoffe ich – manch andre hoffen dasselbe –, werde ich in Ihrem Grundsatz die objektive Dichtung erkennen [...] Ich werde ein Arbeiter sein [...] Ich will Dichter werden, und ich arbeite daran, mich zum Seher zu machen: Sie werden es überhaupt nicht verstehen, und ich werde es Ihnen kaum erklären können.

Das Ich ist ein anderer. [...] Dies ist mir offensichtlich: ich erlebe das Aufblühen meines Denkens; ich schaue und höre ihm zu; ich tue einen ersten Bogenstrich; in den Tiefen setzt sich der symphonische Zusammenklang in Bewegung oder er kommt jäh in einem Sprung auf die Bühne. [...] Der Dichter wird Seher durch eine lange, gewaltige und überlegte Entregelung aller Sinne [...] Seine Aufgabe ist das Menschenwesen, sind sogar alle Lebewesen; er muß seine Erfindungen fühlen, tasten, hören lassen; wenn es Form hat, was er von dort mitbringt, so gibt er Form; ist es ungeformt, so gibt er Ungeformtes. [...] Diese Sprache wird Seele für die Seele sein, alles zusammenfassend, Düfte, Töne, Farben, Gedanken, die Gedanken an sich haken und auf ihre Bahn ziehen.

Durch diesen Hinweis auf die Begegnung von Trakl und Rimbaud wollten wir mehr, als auf Rimbaudsche Quellen für Trakl verweisen, wir wollten dem französischen Leser die Parallelen in der historischen Position der beiden Dichter deutlich vor Augen führen.

Trakls ‚Unpersönlichkeit‘ führt wie Rimbauds Utopie einer ‚objektiven‘ Dichtung zur selben Vision: sich selbst anheimgegeben, wird die Bild-Empfindung, „das Darzustellende“, zum Absoluten, zur „Wahrheit“. Diese ‚Unpersönlichkeit‘ kann man auch ‚Aufmerksamkeit‘ nennen, „eine äußerste Aufmerksamkeit für alles, was sich in einem abspielt, und hernach für alles, was aus der Empfindung wird, wenn sie in die Sprache eingeht“ (Henri Thomas). Die poetische Sprache, die auf die Verwerfung der traditionellen Unterschiede von Subjekt und Objekt, Wirklichkeit und Phantasie abzielt, bemüht sich folglich entweder um das ‚Festhalten eines Taumels‘ durch trockenes Nachzeichnen der abrollenden Empfindungen, oder sie sucht in einem ‚Worttausch‘, der so nüchtern und genau wie die Schritte eines Nachtwandlers ist, selbst eine neue Einheit von Text und Empfindung hervorzubringen, einen Wachtraum der Worte, der auf eine Beziehung zum Vorgelebten oder Vorerlebten verzichten kann.

Natürlich gibt es noch andere Aspekte. Zum Beispiel alles für Trakl Uneigentliche, alles, was nicht innovatorisch ist, was nur übernommen wird. Alles, was er mit seiner Generation, der des Frühexpressionismus, teilt. Dazu gehören etwa seine Gottesvorstellungen, wenn man es so nennen will, seine Vorstellungen vom Untergang des Abendlandes oder vom Krieg. Darüber lassen sich unendlich viele thematische Untersuchungen anstellen, deren

Wert ich keineswegs leugnen will. Doch gerade diesen bei der einfachen Lektüre so einsichtigen Aspekt von Trakls Werk sollten wir bewußt in den Hintergrund rücken, da zu befürchten war, daß die französische Leserschaft darüber das Wesentliche nicht wahrnehmen würde, nämlich Trakls Arbeit mit der Sprache und seine dichterische Modernität, die er nicht so sehr mit Heym und Stadler als mit dem späten Hölderlin und mit dem Rilke von 1924–1926 teilt.

Unsere Konzeption der Übersetzung hat uns dazu geführt, den kritischen Apparat der französischen Übersetzung Trakls und die Einleitung auf ein Minimum zu reduzieren (was ich heute für einen Irrtum halte). Die Übersetzung selbst wurde von uns beiden gemeinsam erarbeitet, ohne die uns bekannten Übersetzungen (Rovini, Stierlin, Bellivier⁷) zu berücksichtigen. Wir hatten gegenüber unseren Vorläufern den Vorteil, über die historisch-kritische Ausgabe von Killy und Szklénar zu verfügen.

Die Kriterien unserer Übersetzungsarbeit waren folgende:

1. negative Kriterien: Vermeidung persönlicher Vorlieben und typisch französischer poetischer Wendungen. (Ein Grund für die Gemeinschaftsarbeit, die eine doppelte Kontrolle gewährleistete.) – Verzicht auf die Wiedergabe der ‚Versmusik‘ und des Rhythmus der regelmäßig gebauten Gedichte zugunsten der klareren Erfäßbarkeit der Bilder.
2. positive Kriterien: Weitestgehende Beibehaltung der ‚kaleidoskopischen‘ Stereotypen in Vokabular und Syntax. – Beibehaltung der Zweideutigkeiten des Texts im Maße des Möglichen. – Texttreue selbst bei anscheinenden Bizarrerien des Originals. – Versgetreue Übersetzung unter Berücksichtigung der Struktur des Textes. (Die daraus resultierende Germanisierung des Französischen ist unvermeidlich und in vernünftigen Grenzen gehalten sogar wünschenswert.)

Publikum und Presse haben diese Übersetzung nicht ohne Sympathie aufgenommen. Das kleine Buch von Rovini, der Artikel von Heidegger waren unter Liebhabern schon bekannt. Zufälligerweise erschien gleichzeitig mit unserer Übersetzung Jean-Michel Palmiers Buch „Situation de Georg Trakl“⁸. Inzwischen hat die Übersetzung zwei Neuauflagen erlebt (Juni 1972, Februar 1974). In fünf Jahren sind schätzungsweise 5000–6000 Exemplare verkauft worden. Trakl liegt damit weit hinter Brecht und Rilke, aber vor Hofmannsthal, Benn, Nelly Sachs und Celan. Vermutlich ist auch der Ruf des ‚poète maudit‘ für diesen Erfolg verantwortlich; denn die Tages- und Wochenpresse ist kaum auf den Kult der Unpersönlichkeit eingegangen, sondern hat sich wie üblich vom Unwesentlichen und Anrüchigen (Drogensucht, Inzest, Selbstmord etc.) faszinieren lassen.

Unter den Reaktionen der Fachleute sind vor allem zwei erwähnenswert: einerseits der Artikel des Dichtungstheoretikers Meschonnic⁹, andererseits die bedeutende kritische Arbeit unserer Straßburger Kollegen Finck, Kniffke, Giraud und Giraud¹⁰. Der wesentlichste Vorwurf von dieser Seite lautet vereinfachend ausgedrückt, wir seien nicht weit genug gegangen und hätten die für eine systematische Übersetzung nötige Strenge nicht durchgehalten.

Im Rückblick scheinen mir bestimmte Punkte dieser Kritik zu Recht zu bestehen. Darum möchte ich im folgenden einige Hinweise auf das geben, was bis heute in unserer französischen Übersetzung Trakls unübersetzt geblieben ist.

1. Der Rhythmus: Ich bin heute überzeugt, daß man auf ihn bei der Wiedergabe der ‚regelmäßigen‘ Gedichte nicht verzichten kann, ohne deren Struktur preiszugeben. Er

allein ist in Wendungen wie „lind und lau“, „braun und blau“ am Versende sinngebend. Vor allem aber: wird er in der Übersetzung der ‚regelmäßigen‘ Gedichte nicht wiedergegeben, so sind die Besonderheiten des freien Rhythmus bei Trakl, seine Innovationen seit „Psalm“ und „Helian“ und der gewichtige Anteil des Rhythmus an diesen Innovationen nicht mehr wahrnehmbar. Wie Tynjanov und die russischen Formalisten gezeigt haben, darf die Innovation keinesfalls auf einen Übergang zur Prosa reduziert werden. Eher ist das Gegenteil der Fall, nämlich eine besondere Hervorhebung des konstruktiven Prinzips des Verses.

2. Die strukturelle Rolle der Assonanzen und alles dessen, was man gewöhnlich unter ‚Versmusik‘ zusammenfaßt (z. B. „Das wilde Herz ward weiß am Wald“, HKA I, 154, Z. 2).

3. Ein dritter Typus des Nicht-Übersetzten rührt von der unausweichlichen Verschiebung her, der auffallende grammatische Besonderheiten des Deutschen, die von Trakl (wie vor ihm von Hölderlin) auf eigentümliche Weise eingesetzt werden, durch die Übertragung ins Französische unterliegen. Das gilt z. B. für die Neutra „ein Bleiches“, „ein Dunkles“, die zumeist nur unter Verzicht auf die Lesbarkeit wörtlich übersetzt werden können. Ein echtes Dilemma für den Übersetzer, da durch die gängige Übertragung mit „être“ oder „chose“ (= „Wesen“ oder „Ding“) + Adjektiv der Systemcharakter des Texts zerstört wird.

4. Weitere in Betracht kommende Fälle:

Grammatische Doppeldeutigkeiten: Subjekt/Objekt (Nominativ/Akkusativ Plural, Femininum/Neutrum) oder Subjekt/Prädikatsnomen.

Formulierungen des Typus „purpurn brachen Mund und Lüge“ (HKA I, 164, Z. 6), bei denen das Französische zwischen zwei oder drei Möglichkeiten schwankt: dekliniertes Adjektiv, adverbial gebrauchtes Adjektiv, einfaches Adverb.

Unklare Valenz des Komparativs (absoluter Komparativ oder nicht?), z. B. im Gedicht „Grodek“ („darüber die Sonne/Düstrer hinrollt [. . .] O stolzere Trauer“, HKA I, 167, Z. 4/5 u. 16).

Die Frage des artikellosen Substantivs, vor allem am Versbeginn („Sonne purpurn untergeht“, HKA I, 339, Z. 2). Ist diese Form als Archaismus oder gewagter Modernismus zu übersetzen, mit „soleil“ oder „du soleil“?

Diese Liste ist keineswegs abgeschlossen. Das schwerwiegendste Problem ist der extrem starre Charakter von Trakls Formulierungen (gewollte Verarmung des Wortschatzes, syntaktische Stereotypie). Vor allem auf dieser Ebene spürt man die Notwendigkeit einer systematischen, methodisch strengeren Übersetzung. Doch gibt es dafür kein einfaches Rezept. Jedermann wird zugeben, daß man die Bewegung des Traklschen Verses nicht genau wiedergeben kann, ohne hart gegen die Regeln der französischen Grammatik zu verstoßen. Ähnliches gilt für Vorschriften der traditionellen und modernen Metrik (z. B. Verbot des Enjambements, wenn ein Genitivattribut allein einen ganzen Vers ausfüllt).

Aber wie weit darf man in der strikten Nachahmung des deutschen Modells gehen? Diese Frage bleibt für alle Übersetzer Trakls oder Hölderlins gestellt.

Im Extremfall enden die Vertreter der strengen Systematik beim wortwörtlichen Nebeneinander der Verszeilen: Klossowskis Übersetzung der Äneis und Meschonnic's Übertragung biblischer Texte ins Französische sind Beispiele¹¹. Im Falle des Hebräischen führt

diese Methode möglicherweise zu brauchbaren Ergebnissen. Für das klassische Chinesisch hat mich Chengs Buch über die chinesische Poesie¹² von der Überlegenheit einer wortwörtlichen Übersetzung über jede Art Bearbeitung in ‚gutem‘ Französisch überzeugt. Unglücklicherweise ist aber das Deutsche nicht eine ideographische Sprache ohne zutage liegende Syntax wie das klassische Chinesisch.

Meines Wissens ist bis heute keine systematische Übersetzung aus dem Deutschen – auch nicht Bruchstücke einer solchen – gefertigt worden, sieht man von irgendwelchem Computerwelsch ab, aber ich erhebe auch meinerseits zwei kritische Einwände gegen die Idee einer extrem genauen Wiedergabe Trakls:

1. Übergenauigkeit führt dazu, daß die Übersetzung über den Sinn des Textes hinausgeht. Dies ist zunächst eine rein empirische Feststellung. Denn auch in der Sprache eines Dichters ist nicht alles Konstruktion. Wie dieser muß auch der Übersetzer zeitweilig die Intuition spielen lassen, gewissermaßen seine Sprache zum Sprechen bringen, ihr die Initiative überlassen, sonst gerät der so hervorgebrachte Text in bedrohliche Nähe einer abstrakten Kabbalistik.
2. Es ist durchaus vorstellbar, daß sich die Verfechter des rigorosen Systems trotz ihrer umfassenden Kenntnisse in zwei Punkten täuschen, nämlich in der Funktion des Wortes im Vers und im Verhältnis zwischen syntaktischer Struktur des Satzes und mehr als bloß syntaktischer Struktur des Verses.

Dem theoretizistischen Dogmatismus der Vertreter des ‚universellen‘ Systems halte ich noch einmal die Ansichten eines Spezialisten, des russischen Formalisten Tynjanov entgegen, der weder als naiv noch als der Empirie verfallen bezeichnet werden kann. In seiner Untersuchung über das Problem der Verssprache heißt es, daß „die neue Wechselwirkung und nicht einfach die Einführung irgendeines Faktors an und für sich das eigentlich entscheidende Moment“ ist. Und weiter: „Ein Wort hat nicht eine einzige festgelegte Bedeutung. Es ist ein Chamäleon [...] Das Wort außerhalb des Satzes existiert [...] nicht [...]“ Schließlich: „Zwischen den Wörtern entsteht eine Beziehung durch Anordnung [...]“¹³ Daraus erklärt sich nach den Worten Mitsou Ronats „die Kombinierbarkeit fluktuierender Züge, die dem Vers inhärente rhythmische Kohärenz, jenes ‚totale Wort‘ Mallarmés, innerhalb dessen die Vokabeln wie ‚potentielle Feuerspuren auf Juwelen‘ aufeinander reagieren.“¹⁴

Trakl in dieser Perspektive übersetzen, hieße zunächst, sich um die Übersetzung solcher Kombinationen zu bemühen und nicht bloß um die des Inhalts eines Verses oder bloß der Vokabeln (bzw. bloß der syntaktischen Struktur), aus denen er sich zusammensetzt. Das hieße, auf der Ebene des Verses und des ganzen Gedichts die ständige Interaktion von Bezeichnetem und Bezeichnendem im Phänomen des Rhythmus zu erfassen und wiederzugeben, des Rhythmus, der die poetische Sprache konstituiert.

Dagegen scheint es mir unmöglich, eine fertige Übersetzung durch Detailretuschen verbessern zu wollen. Eine Übersetzung bildet eine Einheit, und es wäre unfruchtbar, sie richtigstellen zu wollen. Ein Gedicht kann weder als Original noch als Übersetzung korrigiert, es kann schließlich nur neu geschrieben werden.

Ich bin heute der ehrlichen Überzeugung, daß nur jugendliche Anmaßung uns dazu verleiten konnte, die Übersetzung von Trakls Gesamtwerk in Angriff zu nehmen. Dennoch war diese Anmaßung nicht ergebnislos: wir haben einen Weg gebahnt. Von nun an ist es

möglich, auf dem Weg zu Trakl durch eine begrenztere und – nennen wir die Dinge beim Namen – stärker experimentierende Arbeitsweise fortzuschreiten. So hat z. B. Grivel von Trakls Prosagedicht „Verwandlung des Bösen“ eine meines Erachtens der unseren überlegene Übertragung geschaffen¹⁵. Ihre Überlegenheit liegt in ihrer Gewagtheit und Abruptheit. Ich selbst bin zu den Quellen gegangen und habe versucht, die berühmten Entwürfe zum „Helian“ (Komplex G 21: HKA I, 421 ff., 69 ff., II, 449 ff., 126 ff.) ins Französische umzusetzen, indem ich genau der Textanordnung im Manuskript Trakls gefolgt bin.¹⁶

Es ist heute noch nicht möglich, von den möglichen Früchten der Begegnung einer neuen französischen Dichtergeneration mit dem meiner Überzeugung nach grundlegenden und innovatorischen Werk des Dichters des „Elis“ und des „Sebastian“ zu sprechen.

Aus dem Französischen übersetzt von Gerald Stieg

Anmerkungen:

Abkürzung: HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Es handelt sich bei dieser Untersuchung um einen Vortrag im Rahmen des Pariser Trakl-Symposiums vom November 1977.

² *Poètes baroques allemands*. Traduits et présentés par Marc Petit. Paris: Maspéro 1977.

³ Georg Trakl: *Oeuvres complètes*. Traduites par Marc Petit et Jean-Claude Schneider. Paris: Gallimard 1972 (aufgrund der HKA).

⁴ Brief Rimbauds an Georges Izambard, 13. 5. 1871. In: Arthur Rimbaud: *Oeuvres complètes*. Hrsg. v. Roland de Renéville und Jules Moquet. Paris: Gallimard 1963 (= *Bibliothèque de la Pléiade*), 267 f.

⁵ Brief Rimbauds an Paul Demeny, 15. 5. 1871. Ebenda, 269–274, hier 271 f.

⁶ Die deutsche Übersetzung folgt (mit einigen Korrekturen): Arthur Rimbaud: *Briefe und Dokumente*. Übers. v. Curt Ochwad. Heidelberg 1961, 23–30.

⁷ Robert Rovini: *Georg Trakl*. Paris: Pierre Seghers 1964 (= *Poètes d'aujourd'hui* 108); *Rêve et folie & autres poèmes par Georg Trakl*. Übers. v. Henri Stierlin. Paris: Guy Lévis Mano 1956; Georg Trakl: *Poèmes choisis*. Übers. v. André Bellivier. Paris 1953.

⁸ Jean-Michel Palmier: *Situation de Georg Trakl. Textes et critique*. Paris: Belfond 1972.

⁹ Henri Meschonnic: *Traduire Trakl*. In: *La Quinzaine Littéraire*, Heft vom 16.–31. 7. 1972, 13–15.

¹⁰ Adrien Finck, Frédéric Kniffke, Huguette et Jean Giraud: *Trakl en français*. In: *Revue d'Allemagne* 5, 1973, Nr. 2, 305–365.

¹¹ Pierre Klossowski: *L'Énéide*. Paris: Gallimard 1964; Henri Meschonnic: *Les 5 rouleaux*. Paris: Gallimard o. J. – Vgl. auch meine Antwort darauf: Marc Petit: *Georg Trakl hic et nunc*. In: *Revue d'Allemagne* 6, 1974, Nr. 3, 119–122.

¹² François Cheng: *L'écriture poétique chinoise*. Paris: Seuil 1977.

¹³ Jurij N. Tynjanov: *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Texts*. Übers. v. Inge Paulmann. München 1977 (= *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* 25), hier 41, 73, 72.

¹⁴ Mitsou Ronat in: *Action poétique*, Nr. 71, 136.

¹⁵ Georg Trakl: *Métamorphose du Mauvais*. Traduit par Charles Grivel. In: *Manteia* (Marseille), Nr. 3, 1968, 5.

¹⁶ Marc Petit: *Georg Trakl. Café Bazar. Complexe G 21*. In: *Action poétique* (Paris), Nr. 66, 1976, 28–37. Den photographisch wiedergegebenen Entwürfen wird eine textgetreue, selbst die Streichungen umfassende Übersetzung zur Seite gestellt.

Gertrud M. Sakrawa

GEORG TRAKLS „AN DIE VERSTUMMTEN“

Der Sinn der semantischen Verhältnisse in manchen der schwierigeren Gedichte Trakls, in den „Elis“-Gedichten etwa oder im „Helian“, wurde als Evokation des Schweigens gedeutet, wie auch die Sprache der Mystik sie kennt.¹ Dieses Schweigen, zu verstehen als Ringen um die sprachliche Bewältigung von Grenzerfahrungen, näherte sich „dem Verstummen insofern, als das Schweigen einem ‚Verschlagen‘ der Sprache gleicht, aber nicht, weil man sich nichts mehr zu sagen hat, sondern weil man nicht mehr sprechen kann“, wie es in einer Mystik-Studie heißt.² Das Verstummen stellt damit den Vorgang der Grenzüberschreitung dar, ist letzte und äußerste Steigerung eines Erlebens, der Sprachverlust steht für die Exorbitanz der Erfahrung.

Über eines seiner Gedichte hat Trakl als Titel die Widmung „An die Verstummten“ gesetzt. In den drei kurzen Strophen des Werks hat er, wie zu zeigen sein wird, mit großer Präzision und Bildgewalt die exorbitante als die sprachraubende Erfahrung, in ihrer ganzen existentiellen Tragweite für den Menschen und Dichter Trakl, zur Darstellung gebracht.

An die Verstummten

O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend
An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starren,
Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut;
Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt.
O, das versunkene Läuten der Abendglocken.

Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt.
Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen,
Purpurne Seuche, Hunger, der grüne Augen zerbricht.
O, das gräßliche Lachen des Golds.

Aber stille blutet in dunkler Höhle stummere Menschheit,
Fügt aus harten Metallen das erlösende Haupt. (HKA I, 124)

Seinem Bildbestand nach gehört dieses Gedicht nicht zu den besonders ‚schwierigen‘ Werken Trakls; noch gibt die Handschrift Zeugnis von einem außerordentlichen Ringen um den endgültigen Ausdruck, wie die Entwürfe zu manchen anderen Gedichten aus der Zeit des reifen Schaffens es zeigen. Das Verstummen ist hier bewußt mit zum Gegenstand der Darstellung gemacht.

Die emphatische Evokation, mit der das Gedicht einsetzt, ist jedoch dazu angetan, die

Aufmerksamkeit des Lesers zunächst auf das Motiv der „großen Stadt“ zu lenken, umso mehr als nicht nur diese erste, sondern alle vier Evokationsvarianten, welche die beiden längeren Strophen umrahmen, sich auf dieses Motiv beziehen lassen. Da noch dazu die Entstehung des Gedichts vermutlich auf Trakls letzten Aufenthalt in Wien, im November 1913, zurückgeht, ist es als Großstadtgedicht gelesen worden, von der Art, wie die Literatur der Zeit sie mehrfach hervorgebracht hat. „Es ist Wien in apokalyptischer Perspektive und in einer Stimmung, welche die letzten Tage der Menschheit ankündigt“³, charakterisiert ein Interpret die Thematik des Werkes, und meint an anderem Ort darüber, „eine Reihe von Motiven, die in der späteren expressionistischen Lyrik zu Leitmotiven geworden sind, repräsentieren das zeitgenössische Leben und den politisch-ökonomischen Zustand“⁴ in diesem Gedicht. Dieser zumeist auf induktiver Methode beruhenden, zeitkritischen Auslegung dieses und anderer Werke widerspricht eine andere Auffassung von der Eigenart der Dichtungen Trakls, wie sie kürzlich, in räumlicher Nachbarschaft mit obiger Ansicht, vertreten wurde, wenn es dort heißt: „Kein Werk eines Lyrikers der expressionistischen Zeit ist so stark mit der persönlichen, biographischen und psychischen Situation des Autors verknüpft wie dasjenige Trakls, kein anderes aber auch so abgelöst von dieser Situation und so entfernt vom historischen Augenblick“.⁵

Die hier folgende Studie soll einer etwas eingehenderen Beschäftigung mit dem Text des Gedichts „An die Verstummen“ wie auch mit der persönlichen, biographischen und psychischen Situation des Autors zur Zeit der Entstehung des Werkes gewidmet sein.

Trakl war völlig mittellos, als er im November 1913, zum dritten Mal innerhalb eines Jahres, nach Wien kam, um sich neuerlich um die Einstellung als Beamter im Staatsdienst zu bemühen, obwohl er sich zu einem solchen Dienst bereits zweimal als unfähig erwiesen hatte und vielleicht zu diesem Zeitpunkt bereits zu jeglichem geregelten Dienst unfähig war. Die einzige Leistung, die ihm noch zu vollbringen gegönnt war, und das mit unverminderter Meisterschaft, war seine Dichtung. Es klingt etwas Selbstverteidigung mit, wenn er vor jener letzten Reise nach Wien von der reichen poetischen Ernte berichtet, die er eingebracht hatte, während er in Innsbruck auf die Erledigung seines Gesuches an das Arbeitsministerium, wohl nicht ungerne, „gewartet“ hatte: „So habe ich diese Wochen zur Arbeit genutzt und es ist einiges entstanden, mit dem ich ein wenig zufrieden sein kann“, schreibt er nach Wien, „Mein Leben wäre ohne diese Stunden des Überströmens und der Freude sonst allzu dunkel“ (HKA I, 525). Die nötigen Schritte zur weiteren Verfolgung seines Gesuches um eine Anstellung, die ihm endlich einen Broterwerb sichern sollte, mußten die Freunde in Wien einleiten, ihm auch die eigene Rolle bei dieser Initiative vorzeichnen, die das Einsetzen von Familienbeziehungen und schließlich seine persönliche Anwesenheit in Wien erforderte. Die Aussicht auf Erfolg war, wie Trakl selbst am besten wissen mußte, gering. Erinnernte man sich doch seiner im Arbeitsministerium als dessen, der schon einmal, zur Jahreswende 1912/1913, dort den Dienst angetreten hatte, um ihn schon nach zwei Stunden fluchtartig zu verlassen. Er, und nur er allein, war sich wohl völlig der Ursachen bewußt, die zu seiner absonderlichen Handlungsweise geführt hatten und die er damals selbst als Katastrophe empfunden hatte.

Nicht nur dem Dienst, auch dem Dienort Wien war Trakl damals entflohen, und weiter auch der Heimatstadt Salzburg, um sich nach der Stadt zu wenden, die er rund ein halbes Jahr zuvor als Dienort betreten und dabei als die „brutalste und gemeinste Stadt, [. . .]

die auf dieser beladenen u. verfluchten Welt existiert“ (HKA I, 487) bezeichnet hatte. Sie sollte ihm bald durch die Fürsorge Ludwig von Fickers „mehr als Heimat“ werden⁶, da sich ihm bei diesem ein Asyl bot, dessen er von nun an immer häufiger bedurfte. Das Urteil über seine Umgebung war nicht nur in diesem Fall, wenngleich hier am deutlichsten, der Gemütsverfassung des Autors entsprungen.

Auf die Krise, die jene folgenschwere Flucht aus der „großen Stadt“ verursacht hatte, und auf ihre Vorgeschichte ist näher einzugehen, da sich hier das Szenario eines Dramas abzeichnet, das sich, mit Variationen, noch zweimal innerhalb eines Jahres auf demselben Schauplatz Wien abspielen sollte, zuletzt im November 1913, um die Zeit der Entstehung von „An die Verstummen“.

Schon zur Zeit seines ersten Dienstantrittes, im April 1912, bei Gelegenheit jenes heftigen Ausbruchs gegen Innsbruck, war bei Trakl von Flucht die Rede gewesen, und zwar von einer nicht ganz freiwilligen. „Allerdings glaube auch ich, daß ihr mich eher in Wien aufscheinen sehen werdet, wohl als ich selber will“, schrieb er an Freund Buschbeck. „Vielleicht geh ich auch nach Borneo. Irgendwie wird sich das Gewitter, das sich in mir ansammelt, schon entladen. Meinetwegen und von Herzen auch durch Krankheit und Melancholie“ (HKA I, 488). Damit kommentiert er selbst seine Reaktion gegen Dienst und Umgebung und den Wunsch nach Veränderung, als Ausdruck eines psychischen Unbehagens, dessen „Entladung“, sei es auch in Form von „Krankheit und Melancholie“, er mit Ungeduld entgegenseh. Doch konnte er zu diesem Zeitpunkt noch gleichzeitig behaupten: „Immerhin ertrag' ich all' dies Zerfahrene einigermaßen heiter und nicht ganz unmündig“ (ebenda), wie er ja dann auch den Probedienst in seinem Beruf am Garnisonsspital zur Zufriedenheit seiner Vorgesetzten erfüllen konnte und folglich in den militärischen Aktivstand versetzt wurde. Doch diese verhältnismäßig stabile Situation änderte sich gegen Ende des Jahres 1912. Um diese Zeit trat in Trakls dichterischem Schaffen jene besonders kreative Phase ein, die zugleich einen entscheidenden Stilwandel mit sich brachte. Und dann ergab sich durch Verleihung der ursprünglich angestrebten Praktikantenstelle im zivilen Staatsdienst die Möglichkeit zu der noch vor kurzem gewünschten Ortsveränderung. Aber nun sah Trakl ihr dennoch als einer möglichen Verschärfung eines schon bedrohlichen Zustands entgegen, denn er schrieb: „Ich habe sehr schlimme Tage hinter mir. Es wird vielleicht in Wien noch schlimmer werden. Es wäre leichter hier zu bleiben, aber ich muß doch fortgehen“ (HKA I, 495). Es weist nichts darauf hin, daß die Zwänge, denen er folgen mußte, durch äußere Umstände gegeben waren. Den Dienstantritt in Wien wußte Trakl zweimal hinauszuzögern. Ob sich sein Zustand während dieser Wartezeit „verschlimmert“ hat, und etwa wann, ist nicht bekannt. Doch lassen sich gewisse Schlüsse aus folgenden Umständen ziehen: Die großen Gedichtkomplexe, aus denen, nicht ohne ungewöhnliches Ringen, wie die Entwürfe erkennen lassen, schließlich der „Helian“-Zyklus hervorgegangen ist, und damit ein Werk, mit dem Trakl einen ersten Höhepunkt dichterischer Leistung völlig eigener Prägung erreicht hat, zeugen für eine Bewußtseinslage ab- oder übernormaler Erregung allein durch die gesteigerte Kreativität⁷. „Ergreifend, ja erschütternd“ habe Trakl erzählt, so notiert Röck unmittelbar nach Trakls Rückkehr nach Innsbruck in sein Tagebuch, „wie er [...] völlig geistesabwesend war, für seinen ‚Helian‘. Daher dann dem Posten entflohen sei“⁸. Gerade aber die Panikhandlung der Flucht aus dem Amt und der Stadt und die Tatsache, daß die inneren und äußeren Ereignisse dieser

Tage einen so merklichen Einschnitt in der Entwicklung von Trakls Leben und Dichten darstellen, berechtigen zu der Annahme, daß diese Erregung auch eine psychotische Interpretation erfahren hat.⁹ Sie ist dem ersten Brief und Bericht an Buschbeck anzumerken: „Ich bin wie ein Toter an Hall vorbeigefahren, an einer schwarzen Stadt, die durch mich hindurchgestürzt ist, wie ein Inferno durch einen Verfluchten“ (HKA I, 499). Die Sprache ist in solchen Briefen nach einer psychischen Krise der Dichtung ähnlich, übrigens auch der Ton der persönlichen Anrede bewegter und inniger als sonst. Hier ist mit der effektvollen Verwendung von Sinneseindrücken deren Umdeutung in das seelische Erleben eines Verdammten und seiner Hölle zu beachten.

Schlaf gönnte ihm damals, wie immer nach Anfällen ungewöhnlicher Erregung, das Veronal; so auch nach seiner Ankunft in Wien im November 1913. Man vermutet heute, nachdem die ärztlichen Berichte aus Trakls letzten Lebenstagen bekannt geworden sind, daß seine psychischen Störungen auf eine latente Schizophrenie zurückzuführen waren, womit freilich ein heute viel umstrittener Geisteszustand genannt ist. Der Krankenbericht, der ohne Zweifel teilweise auf Trakls eigenen Angaben beruht, spricht von seinen zeitweisen, schweren Depressionszuständen, von Angstzuständen und auch von Gesichtshaluzinationen, unter denen er schon im Kindesalter und dann erst wieder in den drei letzten Jahren seines Lebens zu leiden gehabt habe.¹⁰ Die Rückkehr in die normale Bewußtseinslage ist bei solcherart Gefährdeten, wie Fachleute erklären, im Prinzip immer möglich und scheint sich in Trakls Fall zumeist ziemlich rasch vollzogen zu haben; doch ist sie umso schwieriger, je höher der Grad der Erregung ist. Bei seinem versuchten Amtsantritt im Dezember 1912 war Trakl das sogenannte ‚Pendeln‘, das Gesunden immer möglich ist, offenbar nicht gelungen oder ihm wenigstens als unmöglich erschienen. Es ist begreiflich, daß diese Erfahrung ihn weiteren Dienstantritten mit steigender Angst entgegensehen ließ. Aus den Briefen des Frühsommers 1913, bevor er sich in Wien als Rechnungspraktikant im Kriegsministerium versuchte, ist dies abzulesen; in sehr gesteigertem Maße scheint sich im Herbst, als er, allerdings unter viel ungünstigeren Umständen, noch einmal versuchen wollte, Beamter zu werden, seiner eine außerordentliche Erregung bemächtigt zu haben. Beide Male gingen seinem gefürchteten Gang in die große Stadt um des Broterwerbes willen Perioden gesteigerter dichterischer Produktion voraus. Hatte ihm doch im April 1913 ein glücklicher Zufall durch die eifrige Fahndung Kurt Wolffs nach unentdeckten Talenten den bisher vergebens gesuchten Verleger für seinen ersten Gedichtband gebracht; und dank der Gastfreundschaft Rudolf von Fickers auf der Hohenburg hatte er sich ganz seiner Dichtung widmen können, ehe er sich wieder die Frage der Existenzsicherung stellen mußte. Erst im Juni kehrte er wieder nach Salzburg zurück. Die Briefe an Ludwig von Ficker geben von dort bald, schon in seinem ersten Dankesbrief an seine Gönner, Zeugnis einer tiefen Depression; bald folgen Klagen über physische Beschwerden, die eine frühere Abreise nach Wien verhindern, und als diese Abreise schließlich feststeht, kommentiert er sie mit: „Wollte Gott der Gang in dieses Dunkel wäre schon angetreten“ (HKA I, 520).

Die Salzburger Freunde Buschbeck und Schwab hatten es diesmal wahrlich nicht an Mühe fehlen lassen, diesen Gang zu erleichtern und ein Debakel, wie das im Dezember, zu verhindern. In ihrer eigenen Abwesenheit vom sommerlichen Wien hatten sie für Trakls Empfang, für seine Einquartierung und nicht zuletzt für die behutsame Beaufsichtigung des Freundes, den sie sichtlich als einen Gefährdeten behandelten, einen Deputierten in

Ingenieur Franz Zeis, der später unter anderen auch Robert Musil beigestanden hat, geworben. Ihm hatte Schwab den Freund „ans Herz“ gelegt, er solle sich „umsehen um ihn, ihn beeinflussen, daß er keinen Unsinn macht, ihm dies und das suggerieren, aber nicht widersprechen“ (HKA II, 713). Wir verdanken dem objektiven Blick dieses neuen Bekannten eine Skizze von Trakl, wie er zu dieser Zeit seiner Umwelt erschien. Es heißt da: „Er ist ein lieber Mensch, schweigsam, verschlossen, scheu, ganz innerlich. Sieht stark, kräftig aus, ist aber dabei empfindlich, krank. Hat Hallucinationen, ‚spinnt‘ (sagt Schwab).“ Und Zeis fügt einige der ihm anvertrauten Absonderlichkeiten seines Schützlings bei, wie: „Er kann z. B. in der Eisenbahn nicht sitzen, nie, das Vis-à-vis eines Menschen verträgt er nicht“, oder: „Er kann nicht telefonieren, kann einfach nicht. Er kann nicht allein sich einem Aufzug anvertrauen“ (HKA II, 714). Der so in Dingen des modernen Großstadttags vielfach Behinderte macht aber auf den mit Dichtern nicht unvertrauten Zeis auch als Dichtender einen Eindruck, den er festhält, und den man sich vielleicht auch bei der Beurteilung der um diese Zeit entstandenen Dichtungen mit vor Augen halten sollte. Denn Zeis beobachtet: „Wenn er hie und da irgendetwas Geheimnisvolles ausdrücken will, hat er eine so gequälte Art des Sprechens, hält die Handflächen offen in Schulterhöhe, die Fingerspitzen umgebogen, eingekrampft, Kopf etwas schief, Schultern etwas hochgezogen, die Augen fragend auf einen gerichtet“ (HKA II, 713). Was Zeis auch sofort sah, war, daß Trakl in einem Dienst, in dem er – man hatte ihn nicht in seinem Rang als Akzessist eintreten lassen – den ganzen Tag zu addieren hatte, nicht bleiben würde. Er blieb aber diesmal, wenngleich als Gestrandeter, in Wien. Auch Adolf Loos und Karl Kraus, die sich seiner hatten früher annehmen wollen, konnten in der sommerleeren Stadt nichts für ihn tun, und nachdem Trakl erneut eine Bewerbung um einen Beamtenposten, diesmal wieder im Arbeitsministerium, eingereicht hatte, nahmen sie ihn mit nach Venedig auf Urlaub. Danach hat Ficker, der auch zur Gesellschaft gestoßen war, ihn wieder zu sich kommen lassen, und er durfte wieder seiner Dichtung leben und hat vermutlich seinem Gesuch erst wieder nachgefragt, als Franz Zeis sich nach seinem Verbleib erkundigt hat. Gegen Ende seines diesmaligen Innsbrucker Aufenthalts hat Röck in seinem Tagebuch unter dem 23. X. oder 26. X. vermerkt: „Trakl träumte also drei Nächte hintereinander, daß er sich umbringe“, für den 23. X. außerdem als Gesprächsthema zwischen ihm und Trakl: „Über Wahnsinn“.¹¹ Deutet die Art der stereotypen Träume auf eine sich abnorm auswirkende Erregung, vielleicht mitverursacht durch die bevorstehende Veränderung in seinem Leben, so scheint diese Erregung auch diesmal gleichzeitig kreativ fruchtbar geworden zu sein, oder anders gesagt, hat sich durch Schaffung des Kunstwerks die Herrschaft seines Geistes behauptet¹². Nur wenige Stunden vor seiner Abreise von Innsbruck las er im Hause Fickers sein vollendetes „Kaspar Hauser Lied“ vor.

Aus der Frustration angesichts der Anforderungen, wie das Leben in der Welt sie stellt, hatte Trakl im Frühjahr 1912 in einem Brief die rhetorische Frage gestellt: „Wozu die Plage. Ich werde endlich doch immer ein armer Kaspar Hauser bleiben“ (HKA I, 487). In der Dichtung ist jetzt nicht von „immer bleiben“ die Rede; vielmehr verwendet Trakl, der Überlieferung getreu, das Hauser-Motiv mit seinem düsteren Ende, nach dem Gang in die Stadt, wo der Mörder wartet. Von diesem Ende her zeigt das „Lied“ rückblickend eine vergangene, befriedete Existenz im Jahresablauf der Natur, die sich jedoch auch unwei-

gerlich auf das bevorstehende Ende zu bewegt. Das Aufgreifen des Hauser-Stoffes steht offensichtlich in Einklang mit gewissen Lebensumständen des Dichters. Ist ein befriedetes Dasein in einer oft idyllisch gesehenen Natur ein aus der Dichtung Trakls bekanntes Motiv, so richtete sich auch der Wunsch des Menschen gerade bei diesem Innsbrucker Aufenthalt auf das Leben in einer Alm- oder Berghütte; statt dessen ging die ‚Schonzeit‘ des Innsbrucker Aufenthalts zu Ende, stellten sich Angstträume ein, und wußte Trakl von möglichen Psychosen, in denen die ihm eigentümlichen Gesichtshalluzinationen ihn den Mann mit gezogenem Messer hinter seinem Rücken gewahren ließen.

Wenn Trakl bei seinem diesmaligen Gang in die Stadt Schlimmes befürchtet hat, sollte er recht behalten. Die ersten Briefe an Ficker sind Botschaften des Unglücks und der Verzweiflung: „Meine Angelegenheiten sind ganz ungeklärt“, schreibt er.

Ich habe jetzt 2 Tage und 2 Nächte geschlafen und habe heute noch eine recht arge Veronalvergiftung. In meiner Wirrnis und all' der Verzweiflung der letzten Zeit weiß ich nun gar nicht mehr, wie ich noch leben soll. Ich habe hier wohl hilfsbereite Menschen getroffen; aber mir will es erscheinen, jene können mir nicht helfen und es wird alles im Dunklen enden (HKA I, 526).

Mit der „Verzweiflung“ und dem „Dunkel“, in das er geraten ist oder geraten wird, wiederholt Trakl wörtlich Wendungen aus den Briefen vom Frühsommer, vor der damaligen Abreise nach Wien. Die Veronalvergiftung jedoch und der erfolglose Betäubungsversuch durch Alkohol – er berichtete Ficker auch: „Ich habe in der letzten Zeit ein Meer von Wein verschlungen, Schnaps und Bier. Nüchtern“ (HKA I, 527) – lassen auf eine vorangegangene ernste psychische Krise schließen. Diese Briefe, in denen übrigens der Appell an den Mann, der für Trakl immer eine Zufluchtsstätte bereit hielt, unüberhörbar ist, unterscheiden sich, besonders im sprachlichen Ausdruck, von einem vielzitierten Briefdokument unsicheren Absendungsortes und Datums, in dem ein extremer Erregungszustand sich umso unmittelbarer mitteilt, als die Ursache der Erschütterung unausgesprochen bleibt.

Es heißt darin unter anderem:

[...] Dr. Heinrich ist hier wieder ernstlich erkrankt und es haben sich sonst in den letzten Tagen für mich so furchtbare Dinge ereignet, daß ich deren Schatten mein Lebtage nicht mehr loswerden kann. Ja, verehrter Freund, mein Leben ist in wenigen Tagen unsäglich zerbrochen worden und es bleibt nur mehr ein sprachloser Schmerz, dem selbst die Bitternis versagt ist.

Und später setzt er fort mit der Bitte,

vielleicht schreiben Sie mir zwei Worte; ich weiß nicht mehr ein und aus. Es [ist] ein so namenloses Unglück, wenn einem die Welt entzweibricht. O mein Gott, welch ein Gericht ist über mich hereingebrochen. Sagen Sie mir, daß ich die Kraft haben muß noch zu leben und das Wahre zu tun. Sagen Sie mir, daß ich nicht irre bin. Es ist steinernes Dunkel hereingebrochen. O mein Freund, wie klein und unglücklich bin ich geworden (HKA I, 529f).

Die Sprache dieser Passagen, wie die nur weniger anderer Briefe, erinnert auffallend an die der Dichtung; hier besonders die Häufung von Formulierungen, die sich auf die sprachliche Unfaßbarkeit der Erfahrung bezieht, die ihn erschüttert, wie: „unsäglich zerbrochen“, „sprachloser Schmerz“, „ein so namenloses Unglück“; auch „es ist steinernes Dunkel hereingebrochen“, eine poetisch wirkende Steigerung jener Gefährdung durch das Dunkel, das aus anderen Briefstellen bekannt ist. Besonders fällt die Interpretation eines exorbitanten Schmerzes und Unglücks als Gericht ins Auge, eine Interpretation, die der oben zitierte

Brief nach der Krise des Jahresbeginns enthält, und die in den Dichtungen immer wieder Ausdruck findet.

Daß in diesen Zeilen etwas wortgewaltig verschwiegen wurde, ist eine Möglichkeit. Ludwig von Ficker neigte nach Jahren und bei undeutlicher Erinnerung an den genauen Zeitpunkt des Briefes zu dieser Annahme. Er berichtete, Trakl hätte ihm, als dem Briefempfänger, auch später den Anlaß zu seiner damaligen Verzweiflung „nie verraten“ (zu Brief 106, HKA II, 605). Gerade dieser Umstand mag dazu beigetragen haben, daß Ficker rückblickend diesen Anlaß aus der schuldhaften Verstrickung Trakls mit seiner Schwester Grete erwachsen glaubte; ein tragisches Verhältnis, das diese Schwester ihm nach des Bruders Tod, „in einem verzweifelten Selbstverwerfungsbedürfnis“, bekannt hatte, über das jedoch Trakl zeitlebens „persönlich die Verstumtheit selbst“ gewesen sei¹³. Die Möglichkeit, daß eine die Schwester betreffende Nachricht Trakl so erschüttert haben könnte, ist nicht auszuschließen, ebensowenig zu erweisen. War Trakl „persönlich die Verstumtheit selbst“ über sein Verhältnis zu dieser Schwester, so enthüllen Dichtungen wie der große Prosazyklus „Traum und Umnachtung“ und die drei Fassungen des Gedichts „Passion“ die schuldhafte Geschwisterliebe in ungewöhnlicher Deutlichkeit, und zwar als existentielle Katastrophe. Beide Dichtungen fallen in die Zeit nach Trakls Rückkehr aus Wien und seiner Reise nach Berlin – ans Krankenbett der Schwester nach deren überstandener Fehlgeburt. Dem Gedicht „Passion“ stellt Trakl in seiner Anordnung des Zyklus „Siebengesang des Todes“ das Gedicht „An die Verstumten“ voraus¹⁴.

Nun ist allerdings als weitere Möglichkeit einer schweren Erschütterung um diese Zeit auch die zu erwägen, daß nämlich die „furchtbaren Dinge“, die sich ereignet haben, und deren Exorbitanz in immer neuen Formulierungen der „Sprachlosigkeit“ ihren Ausdruck findet, sich eben in Grenzgebieten menschlicher Erfahrung abgespielt haben, für die dem ihr Ausgesetzten die Worte mangeln. Der Brief könnte sich auf einen besonders schweren Anfall beziehen, dem Trakl in den betreffenden Tagen unterworfen gewesen war. Die Bitte um Zuspruch, in einer Situation, da ihm „die Welt entzweibricht“, um die Versicherung, daß er „nicht irre“ sei und „die Kraft haben muß noch zu leben“, erinnern an die Angstträume vom Selbstmord, an die Diskussion „Über Wahnsinn“, nicht lange vor der Abreise aus Innsbruck. Selbst die Erwähnung der Erkrankung Dr. Heinrichs fällt insofern nicht aus diesem hypothetischen Zusammenhang, da auch Heinrichs Erkrankungen meist psychischer Natur waren, aus welcher Gemeinsamkeit sich zwischen ihm und Trakl diesbezüglich eine besondere Vertrautheit entwickelt hatte; dabei hatte sich jedoch bisher immer Trakl unter der Last eines in mancher Hinsicht vergleichbaren Schicksals als der Stärkere erwiesen. Auf die Nachricht von einem Selbstmordversuch Dr. Heinrichs im März 1913, durch Veronal, um welches Mittel er Trakl nicht lange zuvor gebeten hatte, hatte dieser damals auch „in wilder Verzweiflung und Grauen“ reagiert, was, in zwei Briefansätzen, jedesmal zum „Verstummen“ geführt hatte. Sollte nun die ernstliche Erkrankung des Leidensbruders den eigenen labilen Zustand der Krise näher gebracht haben, zusammen mit all den Bedrängnissen einer gleichermaßen ungewollten und bitter notwendigen Arbeitssuche, deren Erfolg noch dazu so fragwürdig geworden war? Die Wahrscheinlichkeit solcher möglichen Zusammenhänge dürfte größer sein, nimmt man als Datum des Briefes die Zeit nach Trakls Abreise von Innsbruck am 2. XI. 1913 und vor seiner Ankunft in Wien am 4. XI. an.¹⁵ Er würde dann den ersten datierten Briefen an Ficker aus Wien

vorangehen, die dem sprachlichen Ausdruck nach eher das Abklingen einer psychischen Krise zu bestätigen scheinen. Wäre dieses Briefdokument aber auch später anzusetzen, was möglich bleibt, und ist seine Veranlassung letztlich nicht wirklich zu klären, so bleibt es, schon seiner Sprachgebung halber, für das Verständnis der Dichtung, speziell dieser Tage, von großem Wert.

Die weiteren brieflichen Mitteilungen Trakls aus Wien bestätigen seinen erneuten Umgang mit Karl Kraus und dessen Kreis. Darin, daß die Freunde, die er in Wien vorfand – die freundlichen Gönner Adolf Loos und Karl Kraus eingeschlossen –, ihm bei allem guten Willen auch diesmal nicht helfen könnten, hatte Trakl richtig gesehen. Schon Mitte November stellte die Einladung Ludwig von Fickers zu einer Dichterlesung Trakl die Möglichkeit einer baldigen Rückkehr nach Innsbruck in Aussicht; gleichzeitig mit der freudigen Annahme verkündet er seinen Entschluß, „vorbehaltlos wieder zum Militär“ zurückkehren zu wollen. Den abschlägigen Bescheid des Arbeitsministeriums, der bald darauf erfolgte, hat er nicht mehr in Wien abgewartet.

Auch für das Gedicht „An die Verstummen“, wie für so viele andere Gedichte Trakls, ist eine genaue Datierung nicht möglich. Man hat, vielleicht nicht ganz unbeeinflusst von dem bisher angenommenen Datum jenes Krisenbriefes (Nr. 106), Ende November noch in Wien, oder auch erst Dezember und Innsbruck als Zeit und Ort der Entstehung angenommen (HKA II, 216).

Auf die zentrale Thematik des Werkes weisen die Widmung des Titels wie die Gedichtstruktur mit den sich verkürzenden, gleichsam verstummenden Strophen, die in der letzten, kürzesten Strophe, in dem durch semantische Paradoxie geschaffenen Bild einer stummer als stummen Menschheit, kulminieren. Handelt es sich in dem Hauptmotiv aber um den Vorgang des Verstummens, so zugleich um die Darstellung dessen, was das lyrische Ich, zusammen mit den im Titel Genannten, der Sprache beraubt. Die Provokation, aber auch der besondere Reiz dieses kleinen, aber eindrucksvollen Werkes liegt in der besonderen Verknüpfung mehrerer Motive mit dem im Titel bezeichneten Hauptmotiv durch die Gedichtstruktur.

„An die Verstummen“ zeigt die für Trakl typische Verbindung von Kreis- und Zielkomposition, oder, anders gesagt, eine Struktur progredierender Varianten. Sie zeigt sich in den gleichlautend einsetzenden Evokationen der Anfangs- und Schlußzeilen der beiden längeren, gleichsam beredteren Strophen, wobei die Abweichung im Einsatz der Mittelstrophe, „Hure, die in eisigen Schauern [...]“ eine der harten Anrede und der nachfolgenden Bildzeile entsprechende, außerordentliche Betonung erhält. In der Eingangsstrophe steht dem negativen Einsatz „O, der Wahnsinn der großen Stadt“ das emphatische Gedenken an einen nicht oder nicht mehr existierenden Klang „O, das versunkene Läuten der Abendglocken“ gegenüber; in der bereits verkürzten Mittelstrophe korrespondiert mit der drastischen und dramatischen Eingangszeile der Strophenschluß „O, das gräßliche Lachen des Golds“, besonders wenn man geneigt ist, in der Käuflichen die Stadt als die „große Hure Babylon“, das Abbild der Sünde, zu sehen. Das Bild der „großen Stadt“ in der ersten Strophe, dort deutlich mit anderen Bildern negativer Wertigkeit assoziiert, erföhre dann in dieser, mittleren Achsenzeile, als solche erscheint sie in der strophisch noch ungegliederten Fassung der Handschrift, eine Steigerung, die schließlich in dem letzten Ausruf „O, das gräßliche Lachen des Golds“ kulminierte. Dieser

Ausruf, Ausdruck höchster Intensität und, er bildet die kürzeste der Zeilen, Konzentration, enthält zugleich das einzige Bild eines Klanges in diesen den *Verstummten* gewidmeten Strophen. Es ist ein Klang, der offenbar in Kontrast, gewiß aber in Beziehung steht zu dem „versunkenen Läuten der Abendglocken“, dessen am Ende der ersten Strophe gedacht wird, wie ebenfalls zu dem Bild einer „stummen Menschheit“ im ersten der beiden Schlußverse.

Die von diesen emphatischen Aus- und Anrufungen umrahmten Binnenzeilen gipfeln in der ersten Strophe in dem Bild der Maske, aus der „der Geist des Bösen schaut“, und dem der Lichtgeißel, die die Nacht verdrängt; in der vierzeiligen Mittelstrophe sind die beiden Binnenzeilen erfüllt von den apokalyptischen Bildern des Gottesgerichts. Das Bild der Lichtgeißel wird hier zum Geißelbild eines zürnenden Gottes gesteigert. Folgt nun zwar dieses apokalyptische Gottesgericht dem Anruf „Hure, [...]“, der als Variante der anderen Evokationen die Assoziation mit dem Bild der „großen Stadt“ zu fördern scheint, so trifft das Gericht hier keineswegs sie; vielmehr züchtigt der zürnende Gott einen Mann: „Rasend peitscht Gottes Zorn die Stirne des Besessenen“, heißt es ja. Das Ziel der Geißelhiebe aber, „die Stirne“, wie die Bezeichnung des Geißelten als „Besessenen“ weisen zurück auf den Weheruf, mit dem das Gedicht einsetzt: „O, der Wahnsinn der großen Stadt“. Dieser Ausruf läßt sich, besonders da die biographischen Daten in dieselbe Richtung weisen, durchaus als Weheruf über den Wahnsinn, und zwar im wörtlichen Sinne, wie über die große Stadt verstehen, wobei dann allerdings die Stadt nicht als die zu verdammende Buhlerin zu lesen ist, sondern vielmehr als Attribut der Verdammnis und des Gerichts.

Die Bedeutungsanreicherung eines Bildes oder Motivs, nicht selten erzeugt durch eine schwebende Wortbeziehung, wie hier zwischen „Wahnsinn“ und „Stadt“, ist charakteristisch für die extrem verdichtende Aussageweise Trakls. Mehrdeutig, durchaus nicht vage, ist auch seine Verwendung des Wahnsinn-Motivs. Es findet sich in Assoziation mit dem Bösen, Verruchten, besonders im Bereich des Sexuell-Erotischen; dazu als dem Dichter eigentümlicher Zustand, und hier ist, wie ähnlich manchmal bei Hölderlin, die Benennung einer leidvoll erfahrenen, konkreten Wirklichkeit geistiger Gefährdung mit einzuschließen. In beiden Bedeutungen vermittelt das Wort den Eindruck des Exorbitanten.

Der Ausruf, mit dem das Gedicht einsetzt, leitet ein Satzgefüge ein, das vier der fünf Strophenzeilen einnimmt, ehe die neue Satzeinheit der Schlußzeile, als Echo und Variante der Eingangszeile, die Strophe abschließt. Trakl hat vor allem an dieser Strophe gefeilt, Bild- und Klingeffekte verbessert, so daß in der Endfassung, dank dem feinen Ohr des Dichters, Klang und Bild in erhöhtem Maß korrespondieren. So findet, zum Beispiel, das „O“ des Zeileneinsatzes im Zeileninneren jedesmal ein Echo. Die insistente Wiederholung des a-Vokals untermalt die zahlreichen, negativ wirkenden Bilder in den beiden ersten Zeilen, die ein düsteres Abendbild geben.

O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend
An schwarzen Mauern verkrüppelte Bäume starren

Im Gegensatz dazu suggeriert die harmonische Vokalfolge der Schlußzeile

O, das versunkene Läuten der Abendglocken

mit das elegische Gedenken an ein freundlicheres Abendbild. Auffallend ist, daß die Vorstufen der wenigen von Trakl eingreifender korrigierten Zeilen dieser Strophe Bildvarianten zeigen, in denen Licht und Klang einen negativen Wert hatten, den die Korrektur

in aufschlußreicher Weise ändert. War etwa das in Trakls Dichtung einmalige Bild der Lichtgeißel von Anfang an da, so lautete die Zeile einmal (HKA II, 216)

Das gottlose Licht, mit klirrender Geißel [sic] die sanfte Nacht verdrängt
und man gewinnt den Eindruck, daß das Bild einer Irritation des Sensoriums entsprungen
war, während die Nacht in dieser Verbindung „sanft“, also wohltuend wirkt. Ebenso zeigte
die Schlußzeile zuerst eine negative Reaktion auf den störenden Klang:

Und nimmer ist Ruh, das lange Läuten der Abendglocken

Hiezu ist zu erinnern, daß das Hören von Glockenläuten, nach dem schon genannten Krankenbericht, zu jenen Sinnestäuschungen gehörte, denen Trakl zeitweise bei psychischen Störungen ausgesetzt war. So geben diese Änderungen einen gewissen Einblick in die mögliche Art der Genese, und dadurch vielleicht auch über ihren Zeitpunkt. Nach der Korrektur lebt nun die erstgenannte Zeile aus dem Gegensatz von Nacht und Licht. Man vergleiche:

Das gottlose Licht, mit klirrender Geißel die sanfte Nacht verdrängt.
Licht mit magnetischer Geißel die steinerne Nacht verdrängt.

Die Nacht ist nicht länger „sanft“ noch das Licht „gottlos“. Der wörtliche Bezug auf Gott wird zwar getilgt, doch ist nun das Bild der „magnetischen“ Lichtgeißel geeignet, durch die Vorstellung des Blitzes auf das Gottesgericht vorauszuweisen. Der Effekt des Geißelbildes wird weiter dadurch erhöht, daß auch die Nacht, die dieses Licht zu verdrängen imstande ist, potenziert wird, wenn aus der „sanften“ nun eine „steinerne Nacht“ wird.

In der dritten Zeile der Strophe hatte Trakl „Aus silbernen Masken das Böse schweigt“ erwogen, auch „[...] lacht“ und das alliterierende „[...] lugt“, ehe er sich schließlich für die Einzahl „Maske“ und das Verbum „schaut“ entschied. Neben lautlichem Gewinn ist hier eine Bildgenese deutlich, die von der doppelten, optischen (Maske) und akustischen (schweigt) Maskierung, über die klangliche Identifikation des Bösen durch das Lachen als gegensätzliche Lösung, zur optischen Identifikation des erkennenden „Schauens“ führt, die parallel der in der nächsten Zeile gestalteten Enthüllung des Verhüllten durch die Lichtgeißel entspricht.

Der Satz, der mit dem Ausruf „O, der Wahnsinn der großen Stadt“ beginnt, führt in der Achsenzeile, die die Konfrontation mit dem maskierten Bösen bringt, zu einem ersten Höhepunkt, hält an, um doch weiterzuführen, wie das Semikolon deutlich macht, und so hält die lange vierte Zeile dem Vorangegangenen gleichsam die Waage. Dem Anruf des Stropheneingangs und den statischen Verben der visuellen Wahrnehmung in den Varianten „starren“ und „schauen“ steht der dynamische Vorgang in der vierten Zeile gegenüber, in der das Licht die Nacht „verdrängt“. Dem stark betonten Stropheneinsatz „O, der Wahnsinn“ folgt erst wieder mit dem „Licht“ der vierten Zeile ein betonter Zeileneinsatz. Die ersten drei Zeilen sind untereinander durch das nicht eindeutig determinierende „da“ verbunden, wodurch der thematisch wirkende Einsatz „O, der Wahnsinn der großen Stadt“ in Schwebelage gerät und auch so mehrdeutig wird. Denn liest man das „da“ in der Bedeutung von ‚wo‘, dann wäre die „große Stadt“ durch den „Wahnsinn“ gekennzeichnet, und die folgenden Bilder, einschließlich der silbernen Maske, aus der „der Geist des Bösen schaut“, charakterisierten sie; liest man jedoch das „da“ als Indikation der Gleichzeitigkeit, ja vielleicht auch der kausalen Beziehung, und die Bildinhalte erlauben alle diese möglichen

Relationen, so wird die lokale Determinierung relativiert, wird eine unter anderen, die sich letztlich alle auf den angerufenen „Wahnsinn“ beziehen. Dazu ist zu bemerken, daß die „schwarzen Mauern“ wie die „verkrüppelten Bäume“ zu Trakls konstantem Bildbestand gehören und sich in Dorfvisionen ebenso finden lassen wie hier in Nachbarschaft des Stadtbildes. Was aber alle Bilder dieser Zeilen mit dem thematischen Einsatz verbindet, ist das Verhältnis zum Licht; vom zeitlichen „am Abend“ über das optische der „schwarzen Mauern“ und, wenn man will, die durch Lichtmangel „verkrüppelten Bäume“ zu dem metaphorisch gesehenen Lichtmangel des „Wahnsinns“ wie dem moralisch-ethischen des maskierten „Bösen“, wengleich die Maske selbst „silbern“ ist, so Dunkles doppelt verhüllend. Dem ersten in diesem Maskenbild erreichten Höhepunkt folgt, blitzartig, darf man sagen, das „Licht“, und verdrängt die Nacht. Ist Licht aber Erkenntnis, des Wahnsinns wie des Bösen, so ist es zugleich Geißel, also Instrument der Tortur. Danach wird aber auch die Schlußzeile der Strophe vieldeutiger. War sie ursprünglich als Klanggeißel konzipiert, so ist nun „Ruh“, denn das harmonische – auf die Vokalfolge wurde schon hingewiesen – Abendläuten ist „versunken“, und es ist nun nicht mehr sicher, ob dieses Läutens nun als eines Guten oder Bösen gedacht wird. Das Läuten zur Nacht impliziert das Läuten zum Tode; als solches ist das Motiv des Abendläutens aus der Dichtung wohlbekannt, und es ist nun an dieser Stelle noch die Frage, ob es ein Läuten zum Frieden ist oder zum Gericht. Ist das „gräßliche Lachen des Golds“ der einzige Klang, der in diesem Gedicht ertönt, so sind die Abendglocken hier in einem ominösen Sinn „Verstummt“.

Zur Erhellung des Maskenbildes an dieser Stelle kann ein Blick auf Trakls Verwendung des Bildes in anderen Dichtungen beitragen. Das Bild läßt sich bis zu den frühesten dichterischen Versuchen Trakls verfolgen und wurde von dem Dichter in bemerkenswert konstanter Bedeutung verwendet, und zwar als Spiegelbild des lyrischen Ich, das in introspektiver Konfrontation hinter diese Maske blickt. Sie verhüllt Böses oft, und dieses Böse ist ebenso oft als schuldhaft erlebte Erotik gesehen. Das Maskenbild, das zentral in der Eingangsstrophe des Gedichts „An die Verstummt“ erscheint, hat jedoch, so als Bildzeile vorgeformt, in Trakls Dichtung bereits existiert und ist offenbar mit Bedacht in diesen Zusammenhang versetzt worden. Das Gedicht, aus dem die Bildzeile stammt, ist nicht so sehr ihres künstlerischen Wertes halber bemerkenswert, sondern wegen der Bedeutung, die es für Trakl persönlich gehabt zu haben scheint; es ist das Sonett „Traum des Bösen“. Ursprünglich „Traumsonett“ bezeichnet, ist es vielleicht schon 1911 entstanden. Als Trakl im Sommer 1913 seinen ersten Gedichtband gedruckt in Händen hatte, hat er an dem Gedicht in einem Exemplar einige Änderungen vorgenommen. Die allerletzten Änderungen, die Trakl in seinem Leben, im Krakauer Krankenhaus, an Gedichten gemacht hat, beziehen sich auf „Menschliches Elend“ und auf dieses Gedicht. Seine Anfangszeile sollte nun lauten: „Verhallend eines Sterbeglöckchens Klänge“. Unverändert blieben bei allen Änderungen die Terzette, deren erstes beginnt: „Aus bleichen Masken schaut der Geist des Bösen“ und deren zweites das Gedicht schließt mit: „Im Park erblicken zitternd sich Geschwister“. In zeitlicher Nähe zu dem Gedicht „An die Verstummt“ stehend, gestaltet das große Prosagedicht „Traum und Umnachtung“ unter Verwendung des Maskenmotivs und dem parallelen des Verschweigens den „Wahnsinn“ der schuldhaften Geschwisterliebe mit seinen religiös-existentialen Implikationen:

Schweigende versammelten sich jene am Tisch; Sterbende brachen sie mit wächsernen Händen das

Brot, das blutende. Weh der steinernen Augen der Schwester, da beim Mahle ihr Wahnsinn auf die nächtliche Stirne des Bruders trat, der Mutter unter leidenden Händen das Brot zu Stein ward. O der Verwesten, da sie mit silbernen Zungen die Hölle schwiegen. Also erloschen die Lampen im kühlen Gemach und aus purpurnen Masken sahen schweigend sich die leidenden Menschen an (HKA I, 150).

Die Widmung „An die Verstummtten“ schließt einen anderen oder andere Menschen ein; die Schwester ist als so Angesprochene, bedenkt man den Kontext des Gedichtes und die inneren Beziehungen unter den Dichtungen, vorstellbar. Die Maske als Spiegelbild, in diesem Gedicht wie in einer Reihe anderer, mehrere tragen die „Nacht“ im Titel, ist die eines Einzelnen;¹⁶ und so trifft auch der Zorn Gottes die Stirne eines Einzelnen, mit der Geißel des Wahnsinns vielleicht, vielleicht aber auch im Zorn über jenen anderen „Wahnsinn“, von dem das Prosagedicht spricht. So würden, wie im Bild der Lichtgeißel Enthüllung und Tortur gleichzeitig wirksam werden, auch im Bild des Wahnsinns Schuld und Strafe identisch. Auf den so Geschlagenen gehen nun weiter die Geißeliebe der Apokalypse nieder, Hunger und Pestilenz, und es wird zu fragen sein, ob nicht auch sie in jenem doppelten Sinn zu verstehen sind. Vordergründig läßt gewiß der „Hunger, der grüne Augen zerbricht“, weil gefolgt von dem Ausruf „O, das gräßliche Lachen des Golds“, an die extreme materielle Not des Dichters gerade zur Zeit jenes Wiener Aufenthalts denken, einer Not, der das „Lachen des Golds“ als gräßliches Hohnlachen hätte klingen müssen. Dann ist aber zuerst noch die andere Rahmenzeile und das offensichtliche Gegenstück zu diesem „Lachen“ näher zu betrachten, die lautet: „Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt“. Auch sie kann man auf den ersten Blick geneigt sein, mit Trakls abortiven Versuchen einer Existenzgründung in der „großen Stadt“ zusammenzusehen. Allein, das Motiv der tödenden Geburt ist eines derer, die seine Dichtung immer wieder, und zu verschiedenen Zeiten, gestaltet hat, und andererseits hat Trakl das „Gold“ nirgendwo sonst im Sinne von „Geld“ gebraucht, und man wird daher vorsichtig sein und es nicht hier so oder gar ausschließlich so verstehen wollen. Klar ist, daß in der Formulierung der Zeile „Hure, die in eisigen Schauern ein totes Kindlein gebärt“ dieselbe Identifizierung von Schuld und Strafe zu erkennen ist, wie sie in den anderen Geißelbildern bemerkt wurde. Die Perversion der Liebe, die Tod hervorbringt statt Leben, ist die Erbschuld der Menschheit, die Trakl jedoch, besonders in seinem letzten Lebensjahr, zunehmend auch als persönliches Schicksal ‚nach dem Fall‘ gezeichnet hat.

Schon in dem Gedicht „Die junge Magd“ und in dem späteren „Im Dorf“ hatte Trakl die todbringende Geburt behandelt. Vermutlich im Sommer 1913 schrieb er „Sommerverzweiflung“, das er später mit „Gericht“ überschrieb, und verbindet darin schon die Motive der todbringenden Geburt, des Wahnsinns und des Gerichts mit dem Bild der Fremden und dem eines „armen Sünders“. Etwa zur selben Zeit wie „An die Verstummtten“ glaubt man das Gedicht „Geburt“ entstanden, eine der düstersten Gestaltungen des Themas unserer Literatur, das beginnt: „Gebirge: Schwärze, Schweigen und Schnee“, und dessen Zentralstrophe lautet:

O, die Geburt des Menschen. Nächtlich rauscht
Blaues Wasser im Felsengrund;
Seufzend erblickt sein Bild der gefallene Engel (HKA I, 115)

In dem Gedicht „An die Verstummtten“ ist die Sünde durch das Geschlecht, der Ausdruck „Hure“ macht das deutlich, das todbringende Vergehen, so mag „das gräßliche

Lachen des Golds“ gleichfalls nicht auf das Gold einer dabei gewechselten Münze beschränkt oder auch nur bezogen gedacht sein, ebensowenig wie die „purpurne Seuche“ auf den Wahnsinn im klinischen Sinn, oder der „Hunger, der grüne Augen zerbricht“ auf die Not des Nahrungsmangels. Ein Vergleich mit dem Gedicht „Passion“, dem Trakt „An die Verstummtten“ vorangestellt hat, gibt zu bedenken, ob dieses „gräßliche Lachen des Golds“ nicht weniger an eine Verhöhnung des Darbenden als vielmehr an eine furchtbare Befriedigung erinnert. In den beiden längeren Fassungen von „Passion“ folgt der „steinernen Umarmung“ der Liebenden die Strophe:

O, der Stachel des Todes.
Verblichene schauen wir uns am Kreuzweg
Und in silbernen Augen
Spiegeln sich die schwarzen Schatten unserer Wildnis,
Gräßliches Lachen, das unsere Münder zerbrach (HKA I, 393, 396).

Das „rote Gold“ findet sich andererseits nicht nur in dem Trakt besonders teuren Gedicht „Nachts“, sondern wieder variiert in dem späten Reimgedicht „Klage“, beide Male als Spiegelbild des Herzens; besonders aber das „Dramenfragment“ von 1914, in dem das „lachende Gold“ dem Mörder das Messer in die Hand drückt zur Vernichtung seines Spiegelbildes, verweist auf die komplexe Bedeutung, die das „Gold“ in Trakls Dichtung haben kann.

Steht die ungeheuer konzentrierte Mittelstrophe ganz im Zeichen der menschlichen Schuld und des göttlichen Zorns, so die beiden Schlußverse des Gedichts im Zeichen des Verstummens, Duldens und „Fügens“. Das hier unter den Schlägen des Strafgerichts „blutende“ Menschentum duldet verstummend im Verborgenen der „dunklen Höhle“ des eigenen Bewußtseins. Aber diesem ersten Schlußvers ist der zweite gleichgeordnet, der dem Dulden und Verstummen eine Handlung hinzusetzt, das „Fügen“. Schwingt in ihm, durch den Bildgehalt der vorangehenden Zeile beeinflußt, die Vorstellung des „sich Fügens“ auch etwas mit, so wird doch in dem mit dieser Schlußzeile verstummenden Gedicht hier „aus harten Metallen“ noch etwas Neues und Positives „gefügt“, das „erlösende Haupt“. Im Gegensatz zu der Vorstellung von einem mit alttestamentarischer Strenge strafenden Gott, wie die Mittelstrophe sie erzeugte, wird dieses Bild den Gedanken an den duldenden Erlöser und Menschensohn wachrufen; aber Text und Vita zwingen hier ebenso sehr, an den „fügenden“, im Gedicht Sühne und Erlösung suchenden Dichter und Dulder zu denken. Erinnert die Schlußzeile an die Verse des „Abendländischen Lieds“, „Da in seiner Kammer der Mensch Gerechtes sann, / In stummem Gebet um Gottes lebendiges Haupt rang“ (HKA I, 119), so folgt dort diesen Zeilen eine der ganz seltenen, expliziten Auferstehungsvisionen Trakls, von der hier kaum eine Spur angedeutet ist. Vielmehr bleibt hier der Prozeß der Erlösung in Schweben gehalten. Denn die „fügende“ Menschheit ist gleichzeitig die verstummende. Dem „Fügen“ gelingt Verwandlung „aus harten Metallen“, gegen und trotz Widerstand also, zu einem „Haupt“, das selbst wieder „erlösend“ wirksam wird; dieser das eben noch geißelte, blutende „Haupt“ involvierende Prozeß steht dem des leidenden Verstummens gegenüber und hält ihm die Waage. Schließt die „stummere Menschheit“ wohl die in der Titelwidmung Genannten mit ein, so ist zu bemerken, daß das „erlösende Haupt“ wie „die Stirne des Besessenen“ und die „silberne Maske“, aus der das Böse schaut, einem Einzelnen gehören. Das „harte Metall“, das in

der Dichtung wiederholt den Protagonisten charakterisiert, hat eine gewisse Entsprechung in einer Selbstdarstellung des Dichters, wo es heißt „[...] allzuviel Härte, Hochmut und allerlei Verbrechertum – das bin ich“ (HKA I, 519). Die Dichtung wandelt nicht nur das Metallene in ihrem Menschenbild wiederholt ab, sondern damit auch zuweilen das Bild der „Fügung“; so etwa im Titelgedicht des Zyklus „Siebengesang des Todes“, zu dem „An die Verstummtten“ gehört: „O, des Menschen verweste Gestalt: gefügt aus kalten Metallen“ (HKA I, 126), oder im „Dramenfragment“ von 1914, in dem der weiblichen Protagonistin das Antlitz ihres Mörders erscheint, „gefügt aus Metall und feurige Engel im Blick; zerbrochne Schwerter im Herzen“ (HKA I, 457). Immer wieder aber trifft Gottes Züchtigung Hartes am Menschen, das „metallene Herz“ oder „metallene Schultern“. In Trakls Dichtung ist die Schuld des Menschen auch des Menschen Qual; und diese Qual, welcher Art auch immer, die der Krankheit nicht ausgeschlossen, ist Gericht und damit auferlegte Bürde und „Fügung“, deshalb aber nicht minder extreme Gefährdung, die zur Aussage drängt und letztlich doch unsagbar bleibt. „Verdammnis“ stand ursprünglich über dem Prosagedicht „Verwandlung des Bösen“, dessen Entstehung nur um Wochen der von „An die Verstummtten“ vorausgeht. Dort finden sich gegen Schluß die Zeilen:

Du, ein grünes Metall und innen ein feuriges Gesicht, das hingehen will und singen vom Beinerhügel finstere Zeiten und den flammenden Sturz des Engels. O! Verzweiflung, die mit stummem Schrei ins Knie bricht. (HKA I, 98)

Um den „stummen Schrei“, um die Mitteilung des Unsäglichen geht Trakls Bemühen. Die Widmung des kleinen, kunstvoll-präzisen Werkes „An die Verstummtten“ wird klar in dem Schlußvers, wenn zugleich mit der Fügung eines „erlösenden Haupts“ das Gedicht verstummt.

Anmerkungen:

Abkürzung: HKA = Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. 2 Bde. Salzburg 1969.

¹ Hans-Georg Kemper: *Georg Trakls Entwürfe. Aspekte zu ihrem Verständnis*. Tübingen 1970 (= *Studien zur deutschen Literatur* 19), 189 ff.

² Joachim Seyppel: *Mystik als Grenzphänomen und Existenzial. Ein Beitrag zur Überwindung ihrer Definitionen*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 35, 1961, 153–183, hier 173.

³ Alfred Doppler: *Poetisches Bild als historisches Abbild. Der Wandlungsprozeß in der Lyrik Georg Trakls*. In: A. D.: *Wirklichkeit im Spiegel der Sprache*. Wien 1975, 100–132, hier 127.

⁴ Alfred Doppler: „Der Brenner“ als Kontext zur Lyrik Georg Trakls. In: Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg u. a. (Hrsg.): *Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel*. Bern und München 1979, 249–259, hier 256.

⁵ Albert Berger: *Lyrisches Ich und Sprachform in Trakls Gedichten*. In: Bartsch (Anm. 4), 231–248, hier 231.

⁶ Vgl. Trakls Widmung „Dem Lande Tirol das mir mehr als Heimat war“ (HKA I, 464).

⁷ Vgl. Leo Navratil: *Psychopathologie und Sprache*. In: Winfried Kudszus (Hrsg.): *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*. Tübingen 1977, 113–163, hier besonders 120–127.

⁸ Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946*. Hrsg. v. Christine Kofler. 3 Bde. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien*, 2.–4. Sonderband). Bd. 1, 169.

⁹ Navrátil (Anm. 7, 120) stellt fest: „1. In der Psychose nimmt die Sprache einen poetischen Charakter an. 2. Auch beim Gesunden erfolgt das dichterische Schaffen nicht in der normalen Bewußtseinslage des Alltags. 3. Kreativität und Psychose sind kortikale Interpretationen höherer Erregungsstufen des zentralen vegetativen Nervensystems, die sich überschneiden können.“

¹⁰ HKA II, 730.

¹¹ Hans Szklenar: *Beiträge zur Chronologie und Anordnung von Georg Trakls Gedichten auf Grund des Nachlasses von Karl Röck*. In: *Euphorion* 60, 1966, 222–262, hier 231.

¹² Vgl. die Diskussion des Phänomens Selbsterhaltung gegen Selbstauflösung in gewissen Dichtungen Hölderlins, referiert von Gerhard Kurz in seinem Aufsatz „Hölderlin und die Frage nach dem Wahnsinn. Beiträge zu Forschungsproblemen“. In: *Euphorion* 73, 1979, 186–198.

¹³ Brief Ludwig von Fickers an Werner Meyknecht vom 28. 1. 1934. In: *Erinnerungspost. Ludwig von Ficker zum 13. April 1965 gestellt*. Salzburg 1965, 9ff.

¹⁴ Bei Trakls mehrmaliger Revision der zyklischen Anordnung des Buches „Sebastian im Traum“ ließ er den Zyklus „Siebengesang des Todes“ unangetastet. Die Bedeutung seiner zyklischen Anordnung ist noch nicht genügend erforscht worden. Vgl. Szklenar (Anm. 11).

¹⁵ Argumente für eine solche Datierung (nicht alle gleichermaßen überzeugend) bietet Ernst Erich Metzner an: *Zur Datierung und Deutung einiger Trakl-Texte der letzten Lebensphase*. In: *Euphorion* 69, 1975, 69–85.

¹⁶ Z. B. „Nachtlied“ und „Nachtseele“.

Jacques Legrand

CHROMATISCHE VARIATIONEN ÜBER GEORG TRAKLS
„UNTERGANG“

[Untergang]

1. Fassung

Am Abend, wenn wir durch goldene Sommer nach Hause gehn
Sind die Schatten froher Heiliger mit uns.
Sanfter grünen die Reben rings, vergilbt das Korn
O mein Bruder, welche Ruh ist in der Welt.
Umschlungen tauchen wir in blaue Wasser,
Die dunkle Grotte männlicher Schwermut
Auf dürrn Pfaden kreuzen die Wege Verwester sich,
Wir aber ruhn Beseligte im Sonnenuntergang.
Friede [?], wo die Farben des Herbstes leuchten
Zu Häupten rauscht der Nußbaum unsre alten Vergangenheiten

[Untergang]

2. Fassung

Wenn wir durch goldene Sommer nach Hause gehn
Sind die Schatten froher Heiliger um uns.
Sanfter grünen die Reben rings, vergilbt das Korn
O mein Bruder, welche Stille ist in der Welt

Zu Häupten rauscht der Ahorn unsere alten Vergangenheiten
Weht uns die Kühle blauer Wasser an,
Die dunklen Spiegel männlicher Schwermut
O mein Bruder, reift die Süße des Abends heran

Leise tönen die Lüfte am einsamen Hügel
Starb vor Zeiten
Dädalus['] Geist in rosigen Seufzern hin
O mein Bruder, verwandelt sich dunkel die Landschaft der Seele

[Untergang]

3. Fassung

Wenn wir durch unserer Sommer purpurnes Dunkel gehn
Treten die Schatten trauriger Mönche vor uns.
Schmächtiger glühen die Reben rings, vergilbt das Korn.
O mein Bruder, welche Stille ist in der Welt.

Zu Häupten rauscht die Eiche unsre alten Vergangenheiten
Weht uns das Antlitz steinerner Wasser an,
Die runde Grotte männlicher Schwermut,
O mein Bruder reifen schwarze Rosenkranznächte herein.

Vergangener tönen die Lüfte am einsamen Hügel,
Eines Liebenden trunkenes Saitenspiel.
Unter Dornenbogen
O mein Bruder steigen wir blinde Zeiger gen Mitternacht

Untergang

4. Fassung

Unter den dunklen Bogen unserer Schwermut
Spielen am Abend die Schatten verstorbener Engel.
Über den weißen Weiher
Sind die wilden Vögel fortgezogen.

Träumend unter Silberweiden
Kosen unsere Wangen vergilbte Sterne.
Beugt sich die Stirne vergangener Nächte herein.
Immer starrt uns das Antlitz unserer weißen Gräber an.

Leise verfallen die Lüfte am einsamen Hügel,
Die kahlen Mauern des herbstlichen Hains.
Unter Dornenbogen
O mein Bruder steigen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Untergang

5. Fassung

An Karl Borromaeus Heinrich

Über den weißen Weiher
Sind die wilden Vögel fortgezogen.
Am Abend weht von unseren Sternen ein eisiger Wind.

Über unsere Gräber

Beugt sich die zerbrochene Stirne der Nacht.

Unter Eichen schaukeln wir auf einem silbernen Kahn.

Immer klingen die weißen Mauern der Stadt.

Unter Dornenbogen

O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht.

Wenn man die 5 verschiedenen Fassungen von Trakls „Untergang“ durchliest, wird man einer Erscheinung gewahr, die angesichts von Trakls Farbenliebe, um nicht zu sagen Farbenlehre, seltsam anmutet: das Gedicht, das mit seinen Fassungen und deren Varianten bis zu 13 Farben und Farbvariationen aufweist (wobei ich Schwarz, Weiß und Silber als Farben betrachte), entäußert sich allmählich dieser, um nur das Weiß und das Silber zu behalten.

I enthält, mit ihren Varianten, 7 Farben: Gold, Gelb, Grün, Blau (+ Rosig, Rot, Bleiern – letzteres taucht nur diesmal auf). II weist dieselben Farben auf, außer Bleiern; Rosig aber gehört in den Text, während Rot in einer Variante bleibt („röten sich die Reben“). III hebt sich jäh von den zwei ersten ab, indem sie nur 3 Farben beansprucht: Purpurn (nur diesmal), Gelb und Schwarz (letzteres nur in dieser Fassung); in den Varianten aber finden wir 6 Farben, und zwar außer denjenigen, die wir schon kennen, Grau (nur diesmal), Milchig (auch nur einmal) und – zum ersten Mal – Silber und (in einer Variante) Weiß („weiße Grotte“). Noch jäher unterscheidet sich IV von den vorhergehenden Fassungen, indem in ihr auch nur 3 Farben vorkommen, darunter aber nur eine ‚richtige‘ Farbe, wenn ich so sagen darf: Gelb; die anderen sind Weiß und Silber. Die Varianten enthalten nur das Blau. Endlich verschwinden alle diese Farben in der endgültigen Fassung V, um nur dem Silber und dem Weiß Platz zu lassen.

Aus einer ersten Zählung, die auch die Varianten einbegreift, ergibt sich folgende Häufigkeit:

Gelb + Golden	8 mal
Weiß + Milchig	7
Rot + Purpurn + Rosig	7
Silber	5
Blau	4
Grün	2
Grau + Bleiern	2
Schwarz	2

Eine zweite, aber differenziertere Statistik ändert dieses Ergebnis ein wenig und ergibt folgende Rangordnung:

Weiß	6 mal
Silber	5
Blau, Gelb, Golden	je 4
Rosig	3
Rot, Grün, Schwarz, Purpurn	je 2
Grau, Bleiern, Milchig	je 1

Auf den ersten Blick sieht man, daß von Anfang an „Untergang“ einerseits von Weiß und Silber, d. h. hellen, aber nicht unbedingt ‚positiven‘ – andererseits von leuchtenden,

‚frohen‘ Farben gekennzeichnet war. Schwarz erscheint nur in III; nur einmal taucht eine eher ‚dunkle‘ Farbe wie Purpurn auf (auch in III), oder eine ‚trübe‘ wie Grau, Bleiern, Milchig. (Ihr Verschwinden bedeutet allerdings nicht, daß das Gedicht dadurch weniger unheimlich wird, im Gegenteil! Nur wird dieser Aspekt durch andere Mittel erzielt.)

Auf den zweiten Blick stellen wir fest, daß III, die genau die Mitte des Komplexes einnimmt, den größten Reichtum an Farben (in den Varianten) aufweist, daß sie aber auch die meistbearbeitete Fassung ist (und nicht nur was die Farben betrifft):

- Vers 1 „Unserer Sommer purpurnes Dunkel“ war zuerst „graue(r) Sommer“, dann „graues/dunkles Zauberhaselgebüsch“, dann „goldene(r)“, „purpurne(r)“, wieder „goldene(r) Sommer“.
- 2 „Die Schatten trauriger Mönche“ waren „silberne Schatten toter Geburten/des Todes“.
- 6 „das Antlitz steinerne Wasser“ ersetzt „die Kühle milchiger“, dann „blauer Wasser“.
- 7 Die „runde Grotte“ war zuerst „weiß“ bzw. „dunkel“.
- 10 Das „trunkene Saitenspiel“ war „rosig“, dann „silbern“.
- 12 Schließlich lautete der letzte Vers u. a. „O mein Bruder in schwarzen [schwarz als eine von 8 Varianten!] Seufzern ein Nachgeborenes hinstarb“ – wobei zu bemerken ist, daß in II andere Seufzern (in denen „Dädalus Geist“ auch „hinstarb“) „rosig“ waren.

Mit dieser letzten Bemerkung knüpfen wir an einen anderen Aspekt der Farben an: ihre Beweglichkeit, ihre Wechselbarkeit, genauer gesagt ihre Auswechselbarkeit:

Unter den Farben, die mehr als einmal vorkommen, finde ich nur eine Konstante: das Grün, das auf die Reben bezogen wird. Alle anderen wandern – und öfter auf seltsamen Wegen: so Rosig, das einmal den Sommer (I), einmal synästhetisch die Seufzern des Dädalus (II), endlich ein Saitenspiel (III) färbt. Rot sind entweder die Vergangenheiten (I) oder die Reben (II). Golden sind meistens die Sommer (I, II, III), einmal aber auch das Dunkle (III), das damit erhellt wird. Wenn das Korn vergilbt (I, II, III), so ist das normal und schön, wenn dagegen Sterne vergilbt sind (IV), so klingt das unheimlich. Blaue Wasser (I, II, III) sind fast ein Klischee, die „blaue Palmenstirne tausendundeiner Nacht“ (IV) ruft in uns den Gedanken an ein blaues Märchen hervor. Was die beiden ‚definitiven‘ Farben anbetrifft, so wird Weiß (bzw. Milchig) dreimal auf das Wasser (III, IV, V), einmal auf Gräber (IV), einmal auf eine Grotte (II) und zweimal auf eine Mauer (IV, V) bezogen, während Silber entweder Schatten (III) oder ein Saitenspiel (III) oder Weiden (IV) oder endlich einen Kahn (IV, V) bestimmt.

Nun drängt sich uns die Frage auf: was mag Trakl bewogen haben, in „Untergang“ die Farbe zu beseitigen?

Wir stellen folgendes fest: I weist 4 Farben auf (und 3 verworfene), II 5 Farben (und 1), III 3 Farben (und 6), IV auch 3 (und 1), V nur 2. Nun, parallel mit diesem Abstieg erweist sich eine Steigerung der Bewegung. In I finden wir nur 2 Verben der Bewegung (gehen, tauchen), in II 3 (gehen, anwehen, verwandeln), in III aber setzt die Dynamisierung ein mit 4 solchen Verben: Es kommt „treten“ hinzu und es erscheint das Schlüsselwort „steigen“, das (zum „klimmen“ geworden) dem Gedicht seine allerletzte Bewegung

verleiht; in IV (5 ‚dynamische‘ Verben) taucht dann die Gegenbewegung „beugen“ und das Fortziehen der Vögel auf, die wir in V (ebenfalls unter 5 Verben) wiederfinden.

Auch hier also erweist sich III als der Wendepunkt des poetischen Vorgangs, der zur endgültigen Fassung führt: in der Bearbeitung dieser Fassung erleben wir zugleich ein Mehr an Farben und einen Ansatz zur Dynamik. Mit dem jähen Zusammenschrumpfen der Farben in IV und dem Erscheinen eines zusätzlichen Bewegungsverbs entsteht der Eindruck eines Gleichgewichts: Es ist, als ob die Farbe auf dem Ganzen lastete und mit ihrem Verschwinden das Gedicht erst in Bewegung geriete.

Adrien Finck spricht von der „emotionalen Funktion“ der Farbe bei Trakl¹. Nun, der Prozeß der Abstrahierung zielt eben darauf, die Emotion zu beseitigen und die Farbe unabhängig von einem Träger zu machen. Wir stehen genau demselben Prozeß gegenüber, in dem sich ein Maler befindet, der vom figurativen zum abstrakten Bild übergehen will. Eine gründlichere Analyse würde dies auch auf anderen Ebenen bestätigen: Z. B. hat V nur noch 9 Verse anstatt 12 bzw. 10; z. B. verschwinden alle Attribute der Zivilisation und der Kultur: die bebaute Natur (Reben, Korn), das Religiöse (Heilige, Mönche, Christus, fromm); z. B. werden etwa verschwommene Begriffe wie Schwermut, Vergangenheit, Schatten, Dunkel getilgt. Die einzigen Konstanten sind der „Bruder“ (in der Anrufsform „O mein Bruder“, die den Aufstiegseffekt verstärkt), das „Wasser“ (das aber seltsamerweise in IV und V zu einem konkreteren „Weiher“ wird) und der Baum (I Nußbaum, II Ahorn, III Eiche, IV Silberweiden, V Eichen – also wie in III!).

Die beiden letzten Beispiele (Weiher und Baum) zeugen dafür, daß Trakl in seinem Gedicht doch etwas Konkretes behalten wollte, vielleicht als Gegengewicht zu der fortschreitenden Abstraktion, in die endlich sein Gedicht mündet. Können wir auch hier ein Zeugnis seiner Bi-Polarität sehen?

Die Welt, zu der Trakl seinen Freund Karl Borromäus Heinrich einlädt, ist damit zu einer streng gebauten geometrischen Struktur geworden: man vergleiche die Pendelbewegung zwischen dem Titel und dem „klimmen“ des letzten Verses, erweitert durch den Kontrast zwischen den zwei „Über“ am Anfang der 1. und 2. Strophe und dem „Unter“ in der Mitte der 3. Strophe, während das erste Wort dieser Strophe („Immer“) doch denselben Klang aufweist; man vergleiche die Pendelbewegung zwischen „fortgezogen“ und „schaukeln“, zwischen „beugen“ und „klimmen“, welches wiederum dem „klingen“ des ersten Verses dieser 3. Strophe klanglich entspricht: nicht von ungefähr hat Trakl „steigen“ durch „klimmen“ ersetzt! Wir haben es mit einer sehr bewußten Suche nach Konkordanz, Konsonanz und Konvergenz zu tun.

Mit dem Wort ‚geometrisch‘ haben wir einen Schritt über die Abstraktion hinaus gemacht, und wir verstehen womöglich die Ursache für das Verschwinden der Farbe in „Untergang“: die Geometrie ist der Farbe abhold, wir stehen jetzt einer Welt der Weiße, der kristallharten und -hellen Kälte gegenüber, der Schwerelosigkeit, in der Trakls Chiffren „Wasser“, „Zugvögel“, „Sterne“, „Nacht“, „Mauer“ entblößt, isoliert, ‚gereinigt‘ sozusagen und dynamisiert stehen – und damit einen Klang erfahren, ein Gewicht bekommen, das sie in der Farbenpracht der ersten 3 Fassungen teilweise eingebüßt hätten.

Das ‚Unheimliche‘, von dem ich anfangs sprach, wird nun durch andere Mittel bewirkt und verstärkt:

a) durch das Hinzuziehen von Elementen eher abstrakter Natur: eisiger Wind, Gräber,

- die zerbrochene Stirne der Nacht, Dornenbogen, blind . . .
- b) durch Klang, farben', wie wir sahen: Über/Unter/Immer; klingen/klimmen; auch die 5 W der 1. Strophe; aber auch die strukturelle Verteilung der i-Laute: Wilden/eisiger Wind – Stirne/silbernen – klingen/klimmen/blinde . . .
 - c) durch das Austilgen der ‚frohen‘ Farben einerseits, durch das Behalten der Farbtönung Weiß/Silbern andererseits. Auch wenn es schwer ist, Gerald Stieg immer zuzustimmen, wenn er behauptet, Weiß bezeichne „als Abwesenheit von Farbe – den Tod“, muß man zugeben, daß in „Untergang“ Weiß „eher ein Zwischenreich, einen Grenzbereich, die Welt des Gespenstischen, die Welt der unerlöst wartenden Toten, der ‚Geister‘ also [. . .]“² sehr wohl berufen kann – daß Weiß, mit einem Wort, nicht sehr geheuer klingt.

In „Die Bestimmung des Dichters“ sagt Ignaz Zangerle: „Eine deutsche Geistesgeschichte im Spiegel der Sprache gehörte zu den dringendsten Aufgaben einer Philologie, die ihrem Namen wieder Ehre machen möchte.“ (B XVI, 1946, 112–199, hier 133) Unser Beispiel dokumentiert im kleinen diesen Wunsch: durch die sprachliche Wandlung eines Gedichtes folgen wir einem geistigen Geschehen. Daß „Untergang“ so sehr bearbeitet wurde, beweist, welchen Wert ihm Trakl zumaß (nur vier Gedichte haben im 2. Bd. der historisch-kritischen Ausgabe einen größeren Umfang an Varianten). Dieser Wert wird durch das Tilgen der Farben augenfällig, denn dem Leser, der an sie gewohnt ist, muß automatisch das Fehlen dieses sehr wichtigen Elementes der Dichtung Trakls auffallen.

Es handelt sich also vornehmlich um ein ästhetisches Problem – genauer gesagt: die ästhetische, sprachliche Straffung, die „Untergang“ erfährt, drückt den Willen aus, diesem Gedicht eine schwerelose Schwere zu verleihen, die den Hauptbegriff „Untergang“ zu etwas ganz anderem macht, als man gewöhnlich unter diesem Wort versteht. Wir wissen ja, worum es sich handelt: um den Eintritt in die „Metamorphose“, wie Finck sagt – in die „Abgeschiedenheit“ . . .

Der Dichter sei ein „Liebhaber des werdenden“, meint noch Ignaz Zangerle (B XVI, 1946, 119): in „Untergang“ wohnen wir einer Art ‚Stirb und werde‘ und auch – durch die verschiedenen Fassungen und ihre Varianten – dem Kampf bei, den der Dichter mit der Sprache aufnimmt, um die möglichst perfekte Form zu erreichen, wodurch diese Metamorphose vollzogen wird.

Anmerkungen:

Abkürzungen: I, II, III, IV, V = 1. bis 5. Fassung von „Untergang“: Georg Trakl: *Dichtungen und Briefe*. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. v. Walther Killy und Hans Szklenar. Salzburg 1969, Bd. 1, 386, 387, 388, 389, 116, sowie Bd. 2, 189–197.

B = *Der Brenner*. Hrsg. v. Ludwig von Ficker. Innsbruck 1910–1954.

¹ Adrien Finck: *Georg Trakl. Essai d'interprétation*. Lille 1974, 488: “[. . .] la fonction émotionnelle de l'épithète de couleur [. . .]”

² Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus*. Salzburg 1976 (= *Brenner-Studien* 3), 268.

UMKREIS

Werner Kraft

LUDWIG WITTGENSTEIN UND KARL KRAUS,
DIREKT UND INDIREKT

Ich habe in meinem Aufsatz über Wittgenstein und Karl Kraus in „Rebellen des Geistes“¹ dargestellt, wie ich mir die geistige Beziehung des Philosophen zu dem Satiriker denke, ohne für seine positive Einschätzung auf mehr als eine direkte Äußerung hinweisen zu können, auf den Brief nämlich an Ludwig Ficker vom Juli 1914², im Zusammenhang mit der großen Summe aus dem Erbe seines Vaters, die er für österreichische Dichter zur Verfügung stellen wollte. Ludwig Ficker sollte der Preisrichter sein, auf Grund der Tatsache, daß seine Zeitschrift „Der Brenner“ einmal in der „Fackel“ gelobt worden war. Die Summe wurde dann zwischen Trakl, Rilke und anderen geteilt.

In Wittgensteins „Vermischten Bemerkungen“³ kommt Karl Kraus direkt und indirekt vor. Der Herausgeber Georg Henrik von Wright schreibt in seinem Vorwort:

Es ist unvermeidlich, daß ein Buch wie dieses auch in die Hände von Lesern gerät, denen das philosophische Werk Wittgensteins sonst unbekannt ist und auch bleiben wird. Das muß nicht unbedingt schädlich oder nutzlos sein. Es ist indessen meine Überzeugung, daß man diese Aufzeichnungen nur gegen den Hintergrund von Wittgensteins Philosophie richtig verstehen und schätzen kann, und darüber hinaus, daß sie zum Verständnis dieser Philosophie beitragen (9).

Ob dies durchgehend richtig ist, scheint mir zweifelhaft zu sein. Manche dieser Bemerkungen kommen nicht von dem Autor des Logisch-Philosophischen Traktats oder der „Philosophischen Untersuchungen“, sondern von diesem als einem anderen und gleichwertigen Autor. Dazwischen gibt es Gedanken, die weder von diesem noch von jenem sind. Sie sind blauer Dunst. Dazu rechne ich etwa: „Man kann vernünftigerweise nicht einmal auf Hitler eine Wut haben; wieviel weniger auf Gott“ (90).

1931 heißt es:

Ich glaube, daß es heute ein Theater geben könnte, wo mit Masken gespielt würde. Die Figuren wären eben stylisierte Menschen-Typen. In den Schriften Kraus' ist das deutlich zu sehen. Seine Stücke könnten, oder müßten, in Masken aufgeführt werden. Dies entspricht natürlich einer gewissen Abstraktheit dieser Produkte. Und das Maskentheater ist, wie ich es meine, überhaupt der Ausdruck eines spiritualistischen Charakters. Es werden daher auch vielleicht nur die Juden zu diesem Theater neigen (31).

Dies ist eine verwirrende Äußerung. 1931 waren alle „Stücke“ von Karl Kraus erschienen: „Literatur oder Man wird doch da sehn“, eine „Magische Operette“ als parodistische und polemische Antwort auf Werfels „Spiegelmensch“, „Traumstück“, „Traumtheater“, die „Unüberwindlichen“ und schließlich – die Aufzählung ist nicht chronologisch – „Die

letzten Tage der Menschheit“, welche für sich stehen⁴. Daß es heute, oder schon 1931, ein Theater geben könnte, auf dem mit Masken gespielt wird, ist nicht vorweg abzuweisen, wenn man etwa an den Einfluß des chinesischen Theaters auf Brecht denkt. Es leuchtet aber nicht ein, daß hierfür gerade Karl Kraus ein überzeugendes Beispiel wäre. Diese „Produkte“ sind nicht „abstrakt“, sie sind realistisch und, wenn man will, sogar überrealistisch, um den hier irreführenden Ausdruck ‚surrealistisch‘ zu vermeiden. Ohne Zweifel hat Karl Kraus einen „spiritualistischen“ Charakter, aber es ist höchst zweifelhaft, daß „daher auch vielleicht nur die Juden zu diesem Theater neigen“. Der Satz ist wenig logisch. Schlüsselstücke (welche doch keine sind) wie „Literatur oder Man wird doch da sehn“ oder „Die Unüberwindlichen“ können durch Masken nicht stärker an Eindruck werden, eher schwächer.

Ebenfalls aus dem Jahre 1931 stammt eine längere Äußerung, die nur an einer Stelle direkt von Karl Kraus handelt und die mit den Worten beginnt:

Das jüdische „Genie“ ist nur ein Heiliger. Der größte jüdische Denker ist nur ein Talent. (Ich z. B.) (43).

Aber warum „nur“ ein Heiliger? Das wäre doch ungeheuer. Sollte er damit Karl Kraus gemeint haben? Dann wäre dies ein Einwand, für den ein Mann von dem moralischen Rang Wittgensteins eigentlich den Beweis antreten müßte. Ob er selbst, wenn er sich für den größten jüdischen Denker hielte, was der Satz nahelegt, nur „ein Talent“ sei, wage ich nicht zu entscheiden, obwohl Buber mir einmal gesagt hat, er halte ihn für einen ehrlichen Mann, aber für keinen Philosophen. Ferner behauptet Wittgenstein, sein Denken sei nur „reproduktiv“, und schreibt:

Ich glaube, ich habe nie eine Gedankenbewegung erfunden, sondern sie wurde mir immer von jemand anderem gegeben. Ich habe sie nur sogleich leidenschaftlich zu meinem Klärungswerk aufgegriffen. So haben mich Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Frege, Russell, Kraus, Loos, Weininger, Spengler, Straffa beeinflusst (43).

Es ist traurig, wie vereinsamt Karl Kraus in dieser Aufzählung ist, wenn er zwar mit Adolf Loos und Weininger eine Art von Gruppe bildet, aber die Nachbarschaft Spenglers ertragen muß. Daß Wittgenstein eine „Gedankenbewegung immer von jemand anderem gegeben“ wurde, daß er sie aber „sogleich leidenschaftlich zu seinem Klärungswerk aufgegriffen“ habe, das gilt also auch für Karl Kraus und dessen Einfluß auf ihn. Es ist urkundlich, und die Forschung dürfte nicht nur von Lichtenberg sprechen, sondern sie müßte auch von jenem sprechen⁵. Es folgt nun eine negative Darstellung ‚des‘ Juden, die unwürdig wäre, wäre sie nicht eher unwissend:

Der Jude muß im eigentlichen Sinn „sein Sach“ auf nichts stellen“. Aber das fällt gerade ihm besonders schwer, weil er, sozusagen, nichts hat. Es ist viel schwerer freiwillig arm zu sein, wenn man arm sein muß, als, wenn man auch reich sein könnte (43).

Hier mit Beispielen zu kommen, und wäre es Karl Kraus selbst als der negativ ‚Gemeinte‘, obwohl es Wittgensteins Schätzung des Mannes nicht Abbruch tun will, hat keinen fruchtbar zu machenden Sinn.

Viel Sinn scheint dagegen die Aufzeichnung zu verbergen, die Wittgenstein zwischen 1932 und 1934 niederschreibt:

Es kommt mir manchmal vor, als philosophierte ich bereits mit einem zahnlosen Mund und als schiene mir das Sprechen mit einem zahnlosen Mund als das eigentliche, wertvollere. Bei Kraus sehe ich etwas Ähnliches. Statt, daß ich es als Verfall erkennte (51).

Das Gemeinte zu enthüllen, ist schwierig, ja fast unmöglich, wenn man bedenkt, daß Karl Kraus in hoffnungslosem Kampf gegen Hitler, gegen die österreichische Sozialdemokratie und für Dollfuß, weil dieser gegen Hitler ist, begriffen war. Was man zunächst versteht, ist ein als Lob gemeintes Bild, das für Wittgenstein und für Karl Kraus gelten soll: das Bild von dem Sprechen mit zahnlosem Mund als dem „wertvolleren“. Dieses Lob wird zwar nicht zurückgenommen, aber als „Verfall“ erkannt. Ob Wittgenstein sich im Zeichen eines solchen Verfalls sehen ließe, vermag ich nicht zu sagen. Daß er auf Karl Kraus anwendbar sei, ist unmöglich, so ungebrochen ist er bis zum Ende. Das Bild ist aber sehr stark und gibt zu denken. Heißt mit zahnlosem Munde sprechen im Schatten des Todes sprechen und doch weitersprechen? Wirklich ist das Wissen von dem nicht mehr fernen Tode ein geheimes Motiv, das die „Fackel“ mit dem Titel „Warum die Fackel nicht erscheint“ vom Juli 1934 durchzieht, ohne den Mut des Kämpfenden zu schwächen.

Wahnwitzig ist die Stelle aus dem Jahre 1948, die mit dem schönen Satz beginnt: Genie ist das Talent, worin der Charakter sich ausspricht (124).

Das könnte sich auf Karl Kraus beziehen, aber es soll sich ausdrücklich nicht auf ihn beziehen, denn was folgt, lautet:

Darum, möchte ich sagen, hatte Kraus Talent, ein außerordentliches Talent, aber nicht Genie.

Der Grund, welcher aber nicht genannt wird, scheint der zu sein: er hat keinen Charakter, er ist keiner. Im nächsten Satz steht:

Es gibt freilich Genieblitze, bei denen man dann, trotz des großen Talenteinsatzes, das Talent nicht merkt.

Man sollte denken, jetzt komme als ein positives Beispiel Karl Kraus, um das Verdikt einzuschränken, das vorherging. Im Gegenteil, dieses wird verschärft durch ein „Beispiel“ von Lichtenberg:

Beispiel: „Denn tun können auch die Ochsen und die Esel . . .“ Es ist merkwürdig, daß das z. B. so viel größer ist, als irgend etwas, was Kraus je geschrieben hat. Es ist hier eben nicht ein Verstandes-skelett, sondern ein ganzer Mensch (124).

Zu dem Zitat findet sich die Fußnote: „Lichtenberg, Timorus, Vorrede“. Es handelt sich um die Satire aus dem dritten Band der Vermischten Schriften (1801): „Timorus/das ist/Vertheidigung zweyer Israeliten/die/durch die Kräftigkeit/der/Lavaterischen Beweisgründe/und der/Göttingischen Mettwürste/bewogen/den wahren Glauben angenommen haben/von/Conrad Photirin/der Theologie und Belles Lettres Candidaten“. Die Stelle im Vorwort, auf die Wittgenstein sich bezieht, lautet:

Es leuchtet zwar die gute Absicht meines Herrn überall aus dem Büchelchen selbst satzsam hervor, ich habe aber doch auch diese Versicherung gleichsam als einen Zoll entrichten sollen, den man der Würde der menschlichen Natur schuldig ist: denn thun können auch die Ochsen und die Esel, aber versichern kann noch zur Zeit der Mensch nur allein.⁶

Dies ist schlechterdings unbegreiflich: mit einer einzigen, vielleicht sogar richtigen ‚Gedankenbewegung‘ wird ein ganzes Werk und ein ganzer Mensch ausgelöscht. Karl Kraus hat in der „Fackel“ von den im Gegensatz zu Lichtenbergs Aphorismen, welche er aufs höchste lobt, „völlig verwesten Satiren“ (345–346, 1912, 32ff.) gesprochen. Der satirische Witz des „Timorus“ ist zwar etwas langatmig, aber immer noch witzig genug, um es den Christen scharf zu sagen, daß sie keine Christen sind, wenn sie zwei getaufte Juden nicht annehmen wollen, weil sie Juden seien. Aber an den Juden bleibt sozusagen

kein gutes jüdisches Haar, und alles Lob, obzwar mit Recht, wird auf den einen Moses Mendelsohn gehäuft. Daß nun diese Worte der Vorrede ein Zeugnis gegen Karl Kraus seien, das geht über meine Vorstellung. Zusammenfassend schreibt Wittgenstein: Das ist auch der Grund, warum die Größe dessen, was Einer schreibt, von allem Übrigen abhängt, was er schreibt und tut (124f.).

Das ist gewiß richtig und gilt, wie der dies Schreibende wissen könnte, besonders für Karl Kraus, aber er bezweifelt es an dieser Stelle. Ein logischer Fehler ist es, der die Unsicherheit des Zweifelnden beleuchtet, denn was einer schreibt, hängt von allem Übrigen ab, was er tut, aber nicht von allem Übrigen, was er schreibt und tut. Ein so großer Schriftsteller wie Karl Kraus schreibt nichts „Übriges“.

Es muß irgendeine innere Befangenheit Wittgensteins Urteil trüben. Andererseits waren alle diese Äußerungen wahrscheinlich nicht zur Veröffentlichung bestimmt. Sie sind unter dem Druck von Stimmungen hingeschrieben, die wir nicht kennen, und sind daher verschieden zu beurteilen, als gelungen, als weniger gelungen oder als verfehlt, ohne daß selbst das Verfehlt letztlich gegen den Autor spräche.

Die indirekten Äußerungen über Karl Kraus sind daher viel beweiskräftiger. Eine solche Äußerung aus dem Jahre 1937 lautet:

Das Licht der Arbeit ist ein schönes Licht, das aber nur dann wirklich schön leuchtet, wenn es von noch einem andern Licht erleuchtet wird (56).

Der Gedanke vom Licht über dem Licht wäre original zu nennen, hätte Wittgenstein sich nicht die eigentliche Originalität abgesprochen und sich nur eine reproduktive Produktivität zugeschrieben, die ihm von jemand anderem „gegeben“ wurde. Er geht gewiß zu weit, und es ist selbstverständlich, daß ihm Tiefe genug eigen war, um diesen Gedanken hervorzubringen. Wenn aber ein ähnlicher Gedanke in dem Gedicht „Arbeit“ von Karl Kraus im Mittelpunkt steht, so könnte es anders aussehen. In den ersten beiden Strophen dieses Gedichts wird die Arbeit des Schriftstellers bei Nacht und Tag dargestellt. Die dritte Strophe lautet:

Und was da wird, ob schlecht, ob gut:
ich tat es nicht, ich litt daran,
und weiß nicht, wer es für mich tut. *Er wird es immer weiter tun*
Er wird es immer weiter tun
und läßt mich, der es nicht getan,
dafür bei Tag und Nacht nicht ruhn.⁷

Das Gedicht geht in reißender Steigerung seinem Ausgang zu, in dieser leidenschaftlichen Darstellung sprachlicher Arbeit, und in der letzten Strophe, in dem Auftauchen des Lichts über dem Licht, über sich selbst hinaus. Der Dichter weiß nicht, wer das Entstandene für ihn getan hat, „ob schlecht, ob gut“, und fährt fort: „Er wird es immer weiter tun“. Man sieht hier, wie das Nichtwissen zum Wissen wird, wie „Er“ sich dem „wer“ entbindet, zufällig groß geschrieben am Beginn eines Satzes und einer Zeile. Aber es ist kein Zufall. Der Dichter nennt Gott, ohne ihn zu nennen; der Philosoph läßt ihn ahnen. Das Gedicht steht in „Worte in Versen“ VI (1922). Wittgenstein hat es nicht nur gekannt, sondern sich einverleibt bis zu einem Grade, daß er es nicht mehr zu kennen brauchte, wenn

er den gleichen Gedanken als Philosoph ausdrückte, obwohl die Arbeit bei ihm im einzelnen gewiß ‚anders‘ war.

Einer der inhaltlich und sprachlich bedeutendsten Sätze Wittgensteins ist aus der Zeit zwischen 1932 und 1934:

In der Kunst ist es schwer etwas zu sagen, was so gut ist wie: nichts zu sagen (50).

In dem berühmten letzten Satz des Logisch-Philosophischen Traktats heißt es bündig: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“.⁸ So spricht der Philosoph. Der Denker, der über die Kunst nachdenkt, aktiviert sein Schweigen und entdeckt in ihm einen höheren Wert als den der Sprache. Aber in den Worten „so gut wie“ liegt verborgen, daß das Schweigen selbst eine Sprache ist. Hier erhebt sich die Frage, ob nicht diese Sprache des Schweigens aller Sprache zugrunde liege. Und ein Punkt der Beziehung wird sichtbar zu dem während des Ersten Weltkrieges von Karl Kraus geschriebenen und in „Nachts“ (1918) aufgenommenen Satz:

Ein Sprichwort entsteht nur auf einem Stand der Sprache, wo sie noch schweigen kann.⁹

Das kann sie nicht mehr, die deutsche Sprache, wie sie in Sprichwörtern, etwa in „Stille Wasser sind tief“ oder in „Undank ist der Welt Lohn“ in vier oder fünf Worten den Ausdruck für ein Gefühl findet, das zum ersten Mal in die Welt tritt, allen so unmittelbar verständlich, daß es eines individuellen Schöpfers nicht zu bedürfen scheint. Das Schweigen als die Sprache vor der Sprache ist die Entdeckung, die Wittgenstein und Karl Kraus jeder für sich gemacht haben, gleichgültig, ob der Philosoph von einem Satz, den er gewiß kannte, in seinem eigenen Satz ausging oder nicht. An ihm hätte der Philosoph zum Dichter werden können.

Eben war es ganz nahe, es kann aber auch fern sein und plötzlich, in einer Nebenbemerkung, wieder ganz nah. Wittgenstein schreibt 1937 eine längere Betrachtung über Kierkegaard und das Christentum nieder, welche an sich nicht hierher gehört. Da heißt es, daß Gott „das Leben des Gottmenschen von vier Menschen berichten“ lasse, und zwar „von jedem anders, und widersprechend“. Und es wird die Deutung gegeben: „Damit der Buchstabe nicht mehr Glaube fände, als ihm gebührt und der Geist sein Recht behalte“. Darum sei „eine mittelmäßige Darstellung“ vorzuziehen. Und nun kommt eine Klammer:

Ähnlich etwa, wie eine mittelmäßige Theaterdekoration besser sein kann, als eine raffinierte, gemalte Bäume besser als wirkliche, – die die Aufmerksamkeit von dem ablenken, worauf es ankommt (66).

Wittgensteins Bilderreichtum ist groß. Dies ist aber kein von ihm gefundenes Bild, wenn auch der Ausdruck für das Gemeinte höchst treffend ist, sondern diese „raffinierte“ Theaterdekoration, die „wirkliche“ Bäume zeigt, ist die Max Reinhardts in Shakespeares Sommernachtstraum, als erster Beweis seiner neuen Kunst der Regie, gegen welche Karl Kraus sich mit Leidenschaft gewandt hat. Im Februar 1905 schreibt er in der „Fackel“ (Nr. 175, 17ff.) ausführlich über die alte und neue Kunst der Regie. Er zitiert ein Berliner Telegramm der „Neuen Freien Presse“ über den „Sommernachtstraum“ als „den größten Erfolg der Saison“, ein Telegramm, das „zum Schlusse so ganz nebenbei“ konstatiert, daß „kaum ein einziger Schauspieler sprechen konnte“. Ferner schreibt Karl Kraus: „Aber in jener Zeit, da auf der Bühne im Laden einer Modistin die Möbel und Hüte, in einem Garten das Grün, in einem Restaurant die Menschengruppen noch gemalt waren, hatten die im

Vordergrund der Bühne stehenden lebenden Personen noch Talent und Humor“. In Adolf von Sonnenthals Briefwechsel steht der Brief des Grafen Schönborn-Buchheim vom 21. 5. 1905 an Sonnenthal über die Aufführung des „Sommernachtstraums“ in Wien am Abend vorher, in dem zu lesen ist: „[. . .] was hilft mir das ausgezeichnete Zusammenwirken, die Lebendigkeit der Darstellung, die raffiniert gesteigerte Regiekunst, wenn ich das gesprochene Wort nur mangelhaft verstehe!“ Oder dies: „Die zum Greifen natürlichen Bäume und Grasplätze, der Mondscheinzauber und die schwebenden Leuchtkäfer sind kein Ersatz für Shakespeares Text“.¹⁰ Dies alles war Wittgenstein bekannt (er kann sogar selbst unter den Zuschauern gesessen haben), wie er auch den Aufsatz „Das Denkmal eines Schauspielers“ von 1914 über Sonnenthals Briefwechsel gekannt hat, welcher später in „Untergang der Welt durch schwarze Magie“ einging.

Tief ergreifend ist, 1946, das Wort: „Lebt wohl!“ (100) Die Anführungsstriche deuten darauf hin, daß hier zitiert wird. Es ist der Schluß der „Iphigenie“, über welchen Karl Kraus so oft geschrieben hat. So in „Pro domo et mundo“: „Soll einer hergehn und soll einmal das Schlußwort aus der Iphigenie stehlen: ‚Lebt wohl!‘“¹¹ Warum ist das unmöglich? Weil diese Worte, für sich betrachtet, ‚banal‘ sind und weil man gleichsam die ganze Iphigenie stehlen müßte, um den Wert des gestohlenen Schlußworts deutlich zu machen. Darum folgt auf diesen Satz: „Der Gedanke ist das, was einer Banalität zum Gedanken fehlt“.¹² Warum Wittgenstein jene Schlußworte 1946 niederschreibt, sagt er nicht. Eine Aufführung der Iphigenie in England um diese Zeit ist unmöglich. Die einfachste Annahme ist die, daß er die Iphigenie wieder gelesen und in diesem Wort des Abschieds sich an etwas und an Einen erinnert hat, an den oft zu denken ihm seine philosophische Arbeit nicht erlaubte. Vielleicht ist die Niederschrift der Abschied von der Welt, die er geliebt hat. Nicht minder ergreifend ist eine andere Aufzeichnung, nicht zufällig aus dem gleichen Jahr 1946: „Ich habe nie früher an Gott geglaubt“ – das versteh‘ ich. Aber nicht: „Ich habe nie früher wirklich an Ihn geglaubt“ (102).

Seltsam ist es, daß der Unterschied zwischen den beiden Sätzen, deren einen er versteht und den anderen nicht, nicht sehr groß zu sein scheint. Er liegt in dem „wirklich“ und dem „Ihm“ (= Gott). Was immer nun Wittgenstein hier versteht und nicht versteht, man könnte vermuten, daß er an das Liebesgedicht „Aus jungen Tagen“ aus „Worte in Versen“ (I, 1916) denkt. Dann würde er an die zweite Strophe denken und den dritten Vers falsch zitieren und vielleicht sogar falsch verstehen. Es heißt da:

Nun bin ich ganz im Licht,
Das milde überglänzt mein armes Haupt.
Ich habe lange nicht an Gott geglaubt.
Nun weiß ich um sein letztes Angesicht.¹³

Besteht meine Vermutung zu Recht, dann würde Wittgenstein meinen, der dritte Vers wolle sagen, daß der Dichter lange ungläubig gewesen sei. Mir war es immer selbstverständlich, daß der Vers sagen will: ich glaube an Gott, ich habe aber von diesem Glauben lange keinen Gebrauch gemacht, indem ein solches Glauben für mich nicht als etwas Statisches immer da ist, sondern als etwas Individuelles nur in seltenen Augenblicken, wie der vierte Vers es so wunderbar ausspricht.

Höchst merkwürdig ist die Äußerung aus dem Jahre 1948:

Rosinen mögen das Beste an einem Kuchen sein; aber ein Sack Rosinen ist nicht besser als ein Kuchen; und wer im Stande ist, uns einen Sack voll Rosinen zu geben, kann damit noch keinen Kuchen backen, geschweige, daß er etwas besseres kann. Ich denke an Kraus und seine Aphorismen, aber auch an mich selbst und meine philosophischen Bemerkungen.

Ein Kuchen, das ist nicht gleichsam: verdünnte Rosinen (127).

Ich habe in meinem Aufsatz über Wittgenstein und Kraus darauf hingewiesen, daß das gleichsam Aphoristische in Wittgensteins Denk- und Schreibstil von Karl Kraus kommt, und hier denkt er seine „philosophischen Bemerkungen“ und die „Aphorismen“ zusammen. Ob er nur „Rosinen“ geben kann, aber keinen „Kuchen“, entzieht sich meinem Urteil, vielleicht sogar seinem eigenen. Er wußte ja, daß es auf den Kuchen ankommt, und hat in einer lebenslangen Anstrengung gezeigt, bis kurz vor seinem Tode, in den Aufzeichnungen „Über Gewißheit“, warum es nicht möglich ist oder welche ungeheuren Anstrengungen zu überwinden wären, damit es möglich würde. Daß aber die Aphorismen von Karl Kraus nur Rosinen wären und nicht Kuchen, dürfte nicht zutreffen. Sie sind auf ihren Höhepunkten, als „Kuchen“, konzentrierte Erkenntnis, konzentrierte Sprache, konzentrierte Kunst. Aber nun kommt die große Überraschung: das Bild von den Rosinen und dem Kuchen steht bei Karl Kraus selbst, in dem Epigramm „Pirandello“ aus „Worte in Versen“ VIII (1925):

Ein schaler Witz zwischen Schein und Sein,
Rosinen schmecken nach Kuchen.
Der Autor aber bildet sich ein,
daß sechs Personen ihn suchen.¹⁴

Nämlich in dem Drama „Sechs Personen suchen einen Autor“, welches ein europäischer Erfolg war. Ob das Urteil des Epigramms richtig ist, steht dahin. Was es sagen will, ist klar: die sechs Personen, die sich nach einem Autor sehnen, sind „Rosinen“; das Kunstwerk, das in seiner Nichtexistenz bejaht wird, schmeckt nach „Kuchen“, ist aber keiner. Karl Kraus wußte, was in der Kunst Kuchen ist, von Shakespeare und Goethe abwärts. Wittgenstein kannte natürlich dieses Epigramm, als er seine Betrachtung niederschrieb, aber vielleicht hatte er es vergessen.

In seinen letzten Lebensjahren hat er viel über Shakespeare nachgedacht. Davon zeugt eine Reihe von Betrachtungen, die alle gehaltvoll sind, wenn auch in ihrem nur andeutenden Für und Wider schwer zu verstehen. Eine Ausnahme ist die Frage:

Ich glaube nicht, daß man Shakespeare mit einem andern Dichter zusammenhalten kann. War er vielleicht eher ein Sprachschöpfer als ein Dichter? (158)

Er meinte wohl mit dem „Sprachschöpfer“ eine höchste Form des Dichters, für den nicht die Werke entscheidend sind, sondern entscheidend ist ausschließlich die Sprache, aus der sie entsprungen und eingefangen sind. Das hat zur Folge, daß der Gehalt der Werke zwar vorausgesetzt wird, aber nur zu dem Ziel, die Sprache ins Licht zu rücken, die ihn offenbart, und zur weiteren Folge, daß man sie nur zitieren kann. Karl Kraus wäre mit diesem Satz von Wittgenstein einverstanden gewesen, stand doch Shakespeare im Zentrum seines geistigen Lebens, ohne daß er sich veranlaßt sah, über ihn Neues zu sagen: das Alte genügte, wenn es in seiner Anwendung im Zeichen des Neuen stand. So paßte für

ihn Shakespeare auf jede Lage, für die er seine Werke nicht geschrieben hatte: „Maß für Maß“ auf „Sittlichkeit und Kriminalität“ in Wien, „Hamlet“ auf den Ersten Weltkrieg, „Macbeth“ auf Hitler, die Sonette auf die höchste Form der Liebe. Dies alles tritt in leuchtende Erscheinung, Kunst des Zitats, in der der Zitierende ein Meister war.

Und paradoxerweise tritt auch dies in leuchtende Erscheinung, geschrieben 1948, also in Wittgensteins letzter Lebenszeit:

Ich bin zu weich, zu schwach, und darum zu faul, um Bedeutendes zu leisten. Der Fleiß der Großen ist, unter andrem, ein Zeichen ihrer Kraft, abgesehen auch von ihrem inneren Reichtum (137).

Was hier Wittgenstein über sich selbst sagt, möchte ich bezweifeln. Er hat „Bedeutendes“ geleistet. Nur ist es nicht eigentlich ‚geschrieben‘, es ist gedacht. Er war kein Schriftsteller, er war ein Denker, anders als Karl Kraus, bei dem sich alles Gedachte in geschriebene Sprache umsetzt. Bei dem Denker gibt es völlig andere Spannungen mit notwendigerweise größeren Pausen, wie er es selbst in einem großartigen Bild ausdrückt, wenn er, auch 1948, schreibt:

Von den Sätzen, die ich hier niederschreibe, macht immer nur jeder so und so viele einen Fortschritt; die andern sind wie das Klappen der Schere des Haarschneiders, der sie in Bewegung erhalten muß, um mit ihr im rechten Moment einen Schnitt zu machen (126).

Ebenfalls 1948 hat er die Bemerkung niedergeschrieben:

Karl der Große hat im Alter vergebens versucht, schreiben zu lernen: und so kann Einer auch vergebens trachten, eine Gedankenbewegung zu erlernen. Sie wird ihm nie geläufig (142).

Dieser „Eine“, der außerstande ist, eine Gedankenbewegung zu erlernen, vergleicht sich mit Karl dem Großen, der im Alter das Schreiben nicht mehr lernt. Das erschüttert. Der Fleiß, der viele Geister ersten Ranges auszeichnet, ist besonders stark entwickelt bei Karl Kraus. Auch Wittgenstein hat ihn gesehen, davon bin ich durchdrungen, und gleichzeitig sich selbst zu Unrecht herabgesetzt. Nichts zeugt so sehr für diesen Fleiß als die wiederholten Sätze in den Briefen an Sidonie Nádherný, die etwa ausgehen wie der vom 28. 9. 1916:

Guten Morgen, es ist Zeit schlafen zu gehen.¹⁵

Anmerkungen:

Die Seitenzahlen in Klammer beziehen sich auf Ludwig Wittgenstein: *Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß*. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Frankfurt 1977.

¹ Werner Kraft: *Ludwig Wittgenstein und Karl Kraus*. In: W. K.: *Rebellen des Geistes*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1968, 102-134.

² Ludwig Wittgenstein: *Briefe an Ludwig von Ficker*. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Salzburg 1969 (= *Brenner-Studien* 1), 11.

³ Ludwig Wittgenstein: *Vermischte Bemerkungen*. Frankfurt 1977.

⁴ Das verdienstvolle, von Elazar Benyoetz herausgegebene Buch von Paul Engelmann (1891-1965) „Dem Andenken an Karl Kraus“ (Wien 1967) enthält eine Reihe von Aufsätzen und Gedichten zum Thema von diesem und von anderen Autoren. Darunter findet sich der wichtige Aufsatz „Sprache und Ursprung. Zur Diagnose und Prognose von Karl Kraus“ von Joseph Markus. Der Autor, der 1951 in Tel Aviv gestorben ist, nicht ohne vorher durch eine seiner philosophischen Arbeiten die Aufmerksamkeit Albert Einsteins erweckt zu haben, betrachtet mitten im Zweiten Weltkrieg die „Letzten Tage der Menschheit“ auf d a s hin, was sie als „Diagnose“ der kranken Zeit enthalten, und stellt die Frage

nach der „Prognose“, nach der konkreten Möglichkeit von Heilmitteln im „Untergang“. So betrachtet, ist der Aufsatz eine der wichtigsten Äußerungen innerhalb der umfangreichen Literatur über das Werk. Wichtig ist auch von Paul Engelmann selbst der Beitrag „Wittgenstein, Kraus, Loos“. Es handelt sich um Auszüge aus einem 1948 in Tel Aviv gehaltenen Vortrag über Wittgenstein. Dieser wird freilich etwas summarisch auf dem Denkniveau von Karl Kraus gesehen, der Vortrag enthält aber das lapidare Gesprächswort von Loos über Wittgenstein: „Sie sind ich“.

⁵ Was sie auch zu tun anfängt, so in dem Buch von Allan Janik und Stephen Toulmin: *Wittgenstein, Vienne et la modernité*. Paris 1978. Siehe darin Kap. 3: *Langage et société. Karl Kraus et les derniers jours de Vienne*. – Zuerst erschienen in englischer Fassung: *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon & Schuster, 1973. Das entsprechende Kap.: *Language and Society. Karl Kraus and the Last Days of Vienna* (67–91).

⁶ Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. Bd. 3. *Aufsätze u. a.* Hrsg. v. Wolfgang Promies. München 1972, 208.

⁷ Karl Kraus: *Worte in Versen VI*. 1922, 63, bzw. *Worte in Versen*. München 1959 (= *Werke* 7), 373.

⁸ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. In: L. W.: *Schriften*. Frankfurt 1960, 7–83, hier 83.

⁹ Karl Kraus: *Nachts*. 1918, 181, bzw. *Beim Wort genommen*. München 1955 (= *Werke* 3), 433.

¹⁰ Adolf von Sonnenthal: *Briefwechsel*. Hrsg. v. Hermine von Sonnenthal. Bd. 2, 1912, 214ff.

¹¹ Karl Kraus: *Pro domo et mundo*. 1912, 166, bzw. *Beim Wort genommen*. München 1955 (= *Werke* 3), 293.

¹² ebenda.

¹³ Karl Kraus: *Worte in Versen I*. 1916, 62, bzw. *Worte in Versen*. München 1959 (= *Werke* 7), 53.

¹⁴ Karl Kraus: *Worte in Versen VIII*. 1925, 59, bzw. *Worte in Versen*. München 1959 (= *Werke* 7), 459.

¹⁵ Karl Kraus: *Briefe an Sidonie Nádherný von Borutin. 1913–1936*. 2 Bde. Hrsg. v. Heinrich Fischer und Michael Lazarus. München 1974. Bd. 1, 362.

Grete Lübke-Grothues

**„SCHLANGE“ - „SCHLÜSSEL“ - „SCHLÜSSELSCHLANGE“
ZU DEN SUBSTANTIVEN UND DEREN KOMPOSITIONEN
IN DER GEDICHTSPRACHE CHRISTINE LAVANTS**

Der Schlange hab ich den Schlüssel entrissen,
um eine Stunde im Innern zu leben,
aber der Engel trat aus dem Schwert
und fragte nach meinen Kräften.
Ich konnte den Namen Gottes nicht nennen
und weniger noch den geschwächten Vogel
im Baum meines Willens verraten.
Die Erde rollte ganz lautlos hinweg
unter meinen verharrenden Füßen;
um ihr nachzurufen, hätte mein Mund
das Wort meines Fleisches gebraucht.
Gott mengt sich selten in solche Kämpfe.
Der Engel brannte von meiner Schwäche,
und ich habe die eine erstrittene Stunde
am Rande des Wesens verkniert.
Schlüsselschlange und offenes Innres –
ich werde in Träumen vorübergehen.
Lange noch vor der endgültigen Zeit
wird mein Schritt alle Abkehr enthalten. (BS 152)

Untersuchungen einer Gedichtsprache sind von dem Interesse geleitet, das Allgemeine hinsichtlich der einzelnen Gedichte eines Autors und das Besondere hinsichtlich der Gedichtsprachen anderer Autoren herauszufinden; sie dienen dem Wiedererkennen wie dem Unterscheiden von Gedichten.

Manche Besonderheiten einer Gedichtsprache haben eine leicht entdeckbare Oberflächenseite. So springen aus Christine Lavants Gedichten ungewöhnliche Doppelworte ins Auge:

Apfelbitte, Bitter-Birne, Durstgeheimnis, Erdenbrot, Feuersamen, Hungersterne, Mondbeil, Sonnennetz, Sternenaugen, Stiefgesicht, Willenswurzel, Wolkenblüte, Zitterbrot

Neologismen oder Wortschöpfungen mag man solche Bildungen nicht nennen, ohne zu betonen, daß die Wörter, aus denen sie zusammengesetzt sind, einfach und altbekannt sind. Sie kommen auch einzeln vor, manchmal im selben Gedicht wie ihre Kompositionen. Das Wort „Schlüsselschlange“ im letzten Teil des obenstehenden Gedichts ist vorbereitet in

der ersten Zeile, in der seine Teilwörter getrennt und in umgekehrter Reihenfolge stehen. Das Titelwort „Bettlerschale“ erscheint in der Anfangszeile eines Gedichts, in dessen Mitte „Schale“ und an dessen Schluß „Betteln“ noch einmal vorkommen.

Wortkompositionen sind vor allem, aber nicht nur zwischen Substantiven auffällig. Auch Adjektive und Partizipialformen des Verbs bilden mit Substantiven, Adjektiven oder Partikeln Doppel- oder Dreifachworte:

feuerfürchtig, kehlkopffriesig, teufelhäutig, bitter-scheu, widerwirklich, mondversippt, windverknottet, aussatzschimmernd, mühlsteinrollend, bleichgehungert, strenggefiedert, übervertraut, eingeortet

Noch bei einfachen Verben ist eine Tendenz zur Zusammenziehung durch ungewohnte, stark differenzierende Präfixe erkennbar:

ertanzen, erweinen, eratmen, beguten (mundartlich), einnetzen, aufknien, sich überbeten, sich beleiben, jemandem etwas bemeinen

Die folgende Untersuchung beschränkt sich auf Substantive und Substantivkompositionen. Sie erhebt den lexikalischen Bestand an einfachen und zusammengesetzten Substantiven und erfaßt mit den Neubildungen ein Phänomen originell Lavantschen Sprachverfahrens, das über solche Neubildungen weit hinausreicht. Die Untersuchung der Doppelwörter und ihrer Bestandteile gibt die Möglichkeit, Auswahl und Verknüpfung in der Lavantsprache an der kleinsten Texteinheit zu studieren.

Bei Analysen und Deutungen vieler Lavantgedichte haben sich mir schon früher weitgreifende und merkwürdige Generalisierungen über deren Sprache aufgedrängt. Diese kühnen Thesen liegen als Hypothesen der vorliegenden Arbeit zugrunde; sie werden in Frage gestellt, um sie zu präzisieren, einzuschränken oder abzuändern. Instrument der Prüfung ist eine Substantivstatistik. Wieweit gilt, an ihr gemessen, die Behauptung von der Beschränktheit des Vokabulars, von der Unbeschränktheit der Wortbedeutungen im Gebrauch? Kann sie die Kaleidoskop-Anmutung belegen oder eingrenzen, nach der die lexikalischen Elemente beliebig zu Paarbildungen zusammen- und auseinanderfallen? Stimmt die Annahme von der überwiegenden Bildlichkeit? Welchen Sinn hat es, zu sagen, die Metapher (Wortkombination) und nicht der Begriff (Wort) sei Elementarteil im Bedeutungsaufbau der Lavantsprache? Über die Beantwortung solcher Fragen hinaus sollen die statistischen Daten als Material nicht nur für weitere Lavant-Forschungen, sondern für Vergleiche mit anderen Poesiesprachen zur Verfügung gestellt werden.

Textgrundlage der Statistik sind die 395 Gedichte in den drei Bänden „Die Bettlerschale“, 1956, „Spindel im Mond“, 1959, und „Der Pfauenschrei“, 1962.

I. Die einfachen Substantive

Das Vokabular der einfachen Substantive wurde getrennt von dem der komponierten Substantive aufgestellt, welches Zusammensetzungen aus zwei Substantiven erfaßt. Doppelwörter mit einem Nicht-Substantiv als Teilwort (Ein-Aug, Halbschlaf, Aberfreude, Gegengott . . .) wurden bei den einfachen Substantiven mitgezählt. Ins Vokabular der einfachen Substantive wurden nicht aufgenommen:

substantivierte infinite Verbformen, z. B.: Beten, Schreien, Frierender, Betende,

Auferlegte . . .

substantivierte Adjektive, z. B.: *Harte, Köstlichste, Blau, Sieben* . . .
 substantivierte Pronomen, Präpositionen, Buchstaben, z. B.: *Mein, Dein, Unten, Oben, A und O* . . .

a) *Quantitäten*

Die Zählung der verschiedenen Substantive und ihrer Wiederholungen, nach Bänden getrennt, ergab folgende Übersicht:

Gedicht- band	Substantiv-Vokabular			durschn. Vorkommen
	Anzahl der Gedichte	Anzahl der Substantive	Vorkommen (Anzahl u. Wh.)	
BS	155	814	2999	3,6
S	150	853	2924	3,4
P	90	505	1242	2,4

Diese grundlegenden Werte geben für die Individualität der Lavantsprache nichts her. Der Leser von Lavantgedichten hätte spontan eine höhere Wiederholungsrate erwartet. Ob ein durchschnittlich dreimaliges Vorkommen der Substantive normal ist oder deutlich über dem Normalen liegt, könnte nur im Vergleich mit anderen Spezialsprachen ausgemacht werden. Von einem Band allein her – das meint man vor dieser Tabelle – kann sich der Eindruck der Beschränktheit des Vokabulars nicht stark aufdrängen. Allerdings ist zu bedenken, daß der Wortschatz jedes Bandes zu einem erheblichen Teil mit dem der beiden anderen identisch ist. Das belegt schon ein Vergleich der 10 häufigsten Wörter jedes Bandes:

BS: <i>Herz</i>	S: <i>Herz</i>	P: <i>Mond</i>
<i>Erde</i>	<i>Mond</i>	<i>Augen</i>
<i>Gott</i>	<i>Namen</i>	<i>Herz</i>
<i>Nacht</i>	<i>Zeit</i>	<i>Gott</i>
<i>Mond</i>	<i>Herr</i>	<i>Erde</i>
<i>Stern</i>	<i>Sonne</i>	<i>Sonne</i>
<i>Augen</i>	<i>Augen</i>	<i>Nacht</i>
<i>Herr</i>	<i>Erde</i>	<i>Schlaf</i>
<i>Himmel</i>	<i>Stern</i>	<i>Stein</i>
<i>Vogel</i>	<i>Nacht</i>	<i>Wasser</i>

Die Hälfte davon sind allen drei Bänden gemeinsam. Man muß also für alle Bände zusammen mit einer signifikant höheren Durchschnittszahl für das Vorkommen rechnen.

Aber Durchschnittszahlen ebnen die größten Unterschiede in der Worthäufigkeit ein. Wenn es Extreme gibt, ist ihre Betrachtung viel aufschlußreicher für eine besondere Sprache. Tatsächlich gibt es solche Extreme nach oben wie nach unten. Wer hätte vermutet, daß über die Hälfte der hier erfaßten Substantive nur einmal vorkommen!

	Anzahl der Substantive	Anzahl der ein- malig vork. Subst.	=	
BS	814	396	=	49%
S	853	430	=	50%
P	505	286	=	56%

Da die komponierten Substantive nur selten wiederholt werden, da auch die hier ausgeschlossenen Substantivierungen geringe Wiederholungstendenz zeigen, läge für eine weiter gefaßte Substantivuntersuchung die Prozentzahl für einmalige Substantive noch höher.

Die Zählung der häufigsten Wörter ergibt sensationelle Werte. Da ihr Anteil in den einzelnen Bänden sehr unterschiedlich ist, werden die häufigsten Substantive bis herunter zu nur zehnfachem Vorkommen zunächst für jeden Band gesondert aufgeführt.

Substantive, nach der Häufigkeit des Vorkommens geordnet:

BS:	Herz	120	S:	Herz	102	P:	Mond	37
	Erde	65		Mond	78		Augen	29
	Gott	51		Namen	37		Herz	28
	Nacht	50		Zeit	35		Gott	20
	Mond	45		Herr	32		Erde	18
	Stern	45		Sonne	30		Sonne	18
	Augen	41		Augen	29		Nacht	18
	Herr	38		Erde	29		Schlaf	17
	Himmel	35		Stern	29		Stein	14
	Vogel	32		Nacht	29		Wasser	13
	Seele	31		Sinn	28		Engel	13
	Namen	30		Engel	27		Himmel	11
	Sonne	30		Stein	25		Ort	11
	Stein	29		Traum	24		Tod	10
	Sinn	25		Tod	24			
	Kraft	23		Gott	23			
	Hoffnung	23		Wasser	23			
	Wind	22		Vogel	21			
	Zeit	22		Hand	20			
	Tod	20		Schwert	20			
	Hand	19		Tag	20			
	Finger	19		Brot	19			
	Engel	19		Mutter	19			
	Kind	19		Hoffnung	19			
	Tag	19		Hahn	18			
	Traum	19		Himmel	18			
	Vater	19		Schlaf	18			
	Wort	18		Schatten	17			
	Haar	17		Stirn	16			
	Zeichen	16		Stunden	16			
	Mut	16		Elend	16			
	Wasser	15		Geheimnis	16			
	Liebe	15		Finger	15			
	Schlaf	14		Leib	15			
	Haus	14		Kind	15			
	Leid	14		Wind	15			
	Angst	13		Wurzel	15			
	Blume	13		Hund	14			
	Blut	13		Hirn	14			
	Brot	13		Dorf	14			
	Sohn	13		Gedächtnis	14			
	Atem	12		Vater	13			
	Ding	12		Welt	13			

Fenster	12	Knochen	13
Stirn	12	Mut	13
Wurzel	12	Apfel	12
Gemüt	12	Baum	12
Stunde	12	Dorn	12
Apfel	11	Licht	12
Baum	11	Taube	12
Leib	11	Blut	11
Mutter	11	Mund	11
Wille	11	Feuer	10
Feuer	11	Kraft	10
		Samen	10
		Wille	10
		Hälfte	10
		Zorn	10

Die 52 häufigsten Substantive machen fast ein Viertel aller verwendeten Substantive aus. Es sind:

Herz	250	Schlaf	49	Wurzel	31
Mond	160	Traum	49	Hahn	30
Erde	112	Hoffnung	47	Apfel	28
Augen	99	Hand	46	Atem	28
Nacht	97	Wind	45	Hirn	28
Gott	94	Seele	44	Stunde	28
Stern	83	Tag	44	Wort	28
Herr	79	Finger	41	Angst	27
Sonne	78	Kind	37	Baum	27
Name	75	Stirn	37	Blut	27
Stein	68	Vater	36	Ort	27
Zeit	65	Leib	35	Elend	27
Himmel	64	Brot	34	Zeichen	27
Vogel	59	Kraft	33	Dorf	26
Engel	59	Hund	32	Mund	26
Sinn	59	Mut	32	Feuer	25
Tod	54	Mutter	32		
Wasser	51	Schatten	31		

b) Qualitäten

Auf die Wortbedeutungen hin angeschaut, erweckt diese Liste der häufigsten Substantive den Eindruck großer Einheitlichkeit. Es sind Wörter, die man wohl auch in Märchen, Volksliedern und Sprichwörtern finden könnte – bis auf wenige Ausnahmen, meist aus dem Umkreis der Psyche (Hoffnung, Angst), oder ein Wort wie „Sinn“.

Ein Betrachter, der zu jedem Wort Textstellen aus dem Gedächtnis abrufen kann, liest differenzierender und kann einiges Auffällige erklären. So erinnert er, daß „Sinn“ zwar wie ein Kontrastwort zu „Unsinn“ vorkommt, aber öfter als „Sinne“ oder als deren Inbegriff im Singular („Gestützt auf mich wächsernen Spaten/stolpert tagsüber mein Sinn um die Erde [...]“). Ebenso weiß er, daß „Herr“ niemals Kontrastwort zu „Frau“ oder gar „Dame“ ist, sondern zu Sklavin, Magd und Knecht. Es bezeichnet jemanden, der Macht hat. Es ist vertretbar, die Zahlen der Wörter „Gott“ und „Herr“ zusammenzurechnen. In

der Anrede wird „Herr“ synonym mit „Gott“ gebraucht; in der 3. Person „mein Herr“ ist es, wie das „Du“ der Gedichte, nicht immer nur Gott. Umgekehrt kann die Formel „mein Gott“ einen anderen als den himmlischen Herrn meinen:

Mit gelben listigen Augenkernen
und mit herrlich gebogenem Wirbelhaar
geht mein Gott [...],

wie es ja auch die Wörter „Abgott“ und „Gegengott“ gibt. Das bei weitem häufigste Wort „Herz“ gibt es, oft in Verbindung mit dem Possessivum „mein“, vor allem als Vertretungswort für „ich“. Zwar kommen auch andere Verbindungen vor wie „Herz der Mutter“, „Herz eines Engels“, „dein Herz“, „Herz der Erde“. Man mag sie subtrahieren; in der Beziehung zum „Ich“ bleibt „Herz“ in der Spitzenstellung. Schließlich fällt „Mond“ auf als das dritte der mit Abstand häufigsten Wörter:

Herz: 250 Gott/Herr: 173 Mond: 160

Man kann die Grundspannung der Lavantgedichte in diesem Bestand wiedererkennen: ein Ich (Herz) ruft einen Mächtigen (Gott) an und geht leer aus (schaut in den Mond).

Du mit, für mich, verriegeltem Mund,
du mit, für mich, vernagelten Ohren
und ich gewiß nur dafür geboren,
zeitlebens davor zu stehen
als ein längst schon verwunschener Hund,
den nur Engel noch sehen,
mit der Herzpfote scharren,
den Mond anstarren,
auch wenn er nicht scheint.
Oh, ein Hund, der echt weint,
ein fast menschlicher Hund!
Und so gottverloren
vor deinen vernagelten Ohren,
vor deinem verriegelten Mund. (P 57)

Ordnet man die häufigsten Substantive zu Bedeutungsgruppen, so sind sie unter den Obertiteln ‚Herz‘ einerseits und ‚Himmel‘ und ‚Erde‘ andererseits einteilbar in die Bereiche des Ich und des Nicht-Ich. Die unter ‚Herz‘ zu sammelnden Wörter gliedern sich in die Konkreta für Physisches und die Abstrakta für Psychisches. Unter ‚Erde‘ gruppieren sich Gattungsbezeichnungen für Menschen, Tiere und Pflanzen und Bezeichnungen für (vorgefundene oder gemachte) Dinge. ‚Himmel‘ ist Stichwort sowohl für die Konkreta der himmlischen Naturerscheinungen wie für Begriffswörter aus dem religiösen Bereich.

Drei weitere starke Gruppen zueinandergehöriger Wörter fallen auf. „Tod“, „Traum“ und „Schlaf“ kann man am ehesten den seelischen Abstrakta zuordnen; Tages- und Jahreszeiten passen zu den Naturerscheinungen; ihr Oberbegriff ‚Zeit‘ bildet zusammen mit ‚Ort‘ ein umfassendes Begriffspaar. Und schließlich gibt es eine Gruppe von Wörtern über Sprache.

Ordnung der häufigsten Wörter nach dem Inhalt:

Herz 250

Leib 35	Seele 44
Augen 99	Hoffnung 47
Hand 46	Kraft 33
Finger 41	Mut 32
Stirn 37	Elend 27
Hirn 28	Angst 27
Atem 28	
Blut 27	Tod 54
Mund 26	Traum 49
	Schlaf 49

Zeit 65

Ort 27

Erde 112

Himmel 64

Steine 68	Vogel 59	Kind 37	Mond 160	Gott 94
Wasser 51	Hund 32	Vater 36	Nacht 97	Herr 79
Brot 34	Hahn 30	Mutter 32	Stern 83	Engel 59
Wurzel 31	Baum 27		Sonne 78	
Schatten 31			Wind 45	
Apfel 28			Tag 44	
Dorf 26			Stunde 28	
Feuer 25				

Sprache:

Name 75	Wort 28
Sinn 59	Zeichen 27

Mit diesen 52 häufigsten Wörtern scheint tatsächlich das Lavantsche Universum vorgestellt.

Einige Ergebnisse aus der Betrachtung der häufigsten Wörter:

1. Die Zahl der überaus häufig wiederholten Wörter ist klein; 10 Wörter werden mindestens 75 mal, 52 Wörter mindestens 25 mal wiederholt.
2. Die Konkrete herrschen vor (fast zwei Drittel).
3. Ihrem Inhalt nach lassen sich die häufigsten Wörter zu wenigen Gruppen ordnen, und deren Oberbegriffe gehören selbst dazu.
4. Es kommen bei den weiten Oberbegriffen wie innerhalb der Untergruppen viele Kontrastpaare vor, die zusammen je eine Ganzheit bilden: Ort/Zeit, Erde/Himmel, Leib/Seele, Tag/Nacht, Wasser/Feuer, Vater/Mutter, Angst/Mut. In den Extremen der Oppositionen und in ihrer Hierarchie zeigt sich eine Tendenz auf Totalität. Mit solchen Wortpaaren wird eine Welt ausgemessen. (Das Phänomen der binären Opposition ist für die Lavantsprache zentral, alle Wortarten nehmen daran teil. Im Text erscheint es oft als Kontradiktion zugespitzt.)

5. Wörter aus städtischer Zivilisation, Wissenschaft und Künsten fehlen. Mit Ausnahme der psychischen Abstrakta und metasprachlicher Begriffe gleicht der Schatz häufig wiederholter Wörter dem der Folklore.

•

Die häufigsten Substantive waren überschaubar, die seltensten sind es nicht. Da die nur einmal vorkommenden die Hälfte aller Substantive ausmachen, werden sie, z. T. in formalen Gruppierungen, in repräsentativer Auswahl vorgestellt.

Einmalig vorkommende Substantive:

1. Personenbezeichnungen (Eigen- und Gattungsnamen, Verbableitungen und Anthropomorphierungen):

Christoffer	Ahnin	Bauer	Bereuer	Tödin
Laurentius	Weibin	Besitzer	Bläser	Ängstin
Nepomuk	Dirn	Fuhrmann	Erbarmer	
Apostel	Patin	Jäger	Errater	
	Patron	Mäher	Ordner	
Gottseibeius	Gevatter		Wisser	
Beelzebub	Gebierter	Krüppel	Täuscher	
Luzifer	Meister	Scheusal	Enttäuschte	
	Schöpfer	Narr	Schläfer	
Dämon	König	Tölpel	Würger	
	Königin	Törlin	Verzauberte	
	Zeuge			
	Oberhaupt			
	Oberhirte			
	Abt			

Ihrem Inhalt nach kann man diese Wörter religiösen Geschichten, der ländlichen Szene und der Seite des Unglücks zurechnen. Die Verbableitungen – natürlich auch die Neuwörter – würden nicht zum folkloristischen Wortschatz passen.

2. Namen für Pflanzen und Tiere:

Astern	Palme	Faultier
Banane	Pappel	Fledermaus
Brennende Liebe	Quecken	Gazellen
Buchsbaum	Roggen	Häher
Gundelrebe	Rosmarin	Hase
Hanf	Salbei	Igel
Kamillen	Spitzwegerich	Krebs
Kren	Tuje	Löwe
Mais	Vergißmeinnicht	Mücke
Malven	Wildmohn	Otter
Myrthe		Raben
		Ratten
		Rebhühner
		Roß
		Truthahn

Die weitaus meisten sind heimische Namen. „Banane“, „Palme“ und „Gazelle“ fallen aus diesem Rahmen, aber Orientalisches kommt öfter vor, nicht nur biblisch vermittelt. Unter

den einmaligen Wörtern ist „Ägypten“ der einzige Orts-Eigenname. „Tuje“ (P 41) ist der seltene Fall eines Fremdworts, das hier das heimische (auch von Lavant gebrauchte) „Lebensbaum“ ersetzt. Die Thuja ist speziell in Österreich als Thuje bekannt. Die Lautgestalt des Fremdworts entspricht der Anmutung dieses vor allem auf Friedhöfen vorkommenden Strauches viel mehr. Im Text ist das Wort von dem Attribut „finster“ begleitet. Vielleicht wird es, die Schreibung weist darauf hin, nicht einmal als Fremdwort empfunden.

3. Namen für gemachte/vorgefundene Dinge/Stoffe:

Stab	Tassen	Harz	Gaumen	Arche
Laterne	Teller	Schiefer	Nacken	Geißel
Fackeln	Treppe	Zwim	Kinn	Zisterne
Hobel	Kamin	Mörtel	Nerven	
Sichel	Tennen	Stoppeln		Komet
Ruder	Haube	Stroh		Firmament
Joch	Borte	Knollen		
Karren	Tümpel	Knorren		
Treber	Dolch	Kadaver		

Das Bezeichnete gehört vorwiegend dem heimischen ländlichen und häuslichen Bereich an („Dolch“ wirkt schon fremd). Bei diesen einmaligen Konkreta gibt es (wie bei den häufigen) auch eine Reihe von Körperteil-Namen und Dingnamen aus dem biblischen Bereich.

4. Konkreta und Abstrakta mit präfigierten nichtsubstantivischen Wörtern:

Aber-Augen	Ein-Aug	Ausweg	Abstand
Aberbild	Einbaum	Aufschrei	Abfluß
Aberfreude	Einbeeren	Ingeräusch	Anschlag
Abersinn	Allmacht	Ingesicht	Anbruch
Aber-Ort	Bitter-Birne	Rückgrat	Ausbruch
Aberwelt	Bittersalz	Rückweg	Niederschlag
Gegen Gott	Doppelwischer	Übergang	Einzug
Gegenwind	Hohlraum	Über-List	Einschicht
Gegenseite	Hohlweg	Übermut	Einstand
Gegenstück	Lebzeiten	Überqual	Einspruch
Widerlicht	Losspruch	Umriß	
Widerspruch	Irrsinn	Umzug	Weihwasser
Widerschein	Rauhreif	Gleichmut	Weihbrunnen
Widerstand	Zwerchfell	Gleichgewicht	
	Schwarzbrod		

Diese Wörter zeugen, innerhalb der hier untersuchten, von der Tendenz zur Komposition. Die erste Rubrik wäre bei einer Untersuchung der Kontradiktionen heranzuziehen. – Die meisten der seltsamen Bildungen (Aber-Ort, Doppelwischer, Ingeräusch, Ingesicht, Überqual) finden sich im „Pfauenschrei“.

5. Substantive mit dem Präfix Ge-:

Gebürt	Gezelt
Gedörn	Gewimmer
Geripp	Gewölk
Getier	Gewölb
Getrommel	Gewässer
Gezweig	Gewinst

6. Abstrakte Ableitungs-Substantive mit Suffixen:

Abgeschlossenheit	Heimlichkeit	Erzürnung	Ärgernis
Dunkelheit	Freudigkeit	Nächtigung	Bitternis
Lauheit	Gebrechlichkeit	Schwebung	Blindnis
Trunkenheit	Sanftmütigkeit	Vermondung	Drangsal
Vergessenheit	Unseligkeit	Würdigung	Labsal

Solche Abstrakta sind in großer Zahl, auch unter mehrfach vorkommenden Wörtern vertreten. Die Gruppe auf -ung ist besonders reich, hier finden sich auch seltene Bildungen (Nächtigung, Schwebung, Vermondung).

7. Abstrakta aus Verben und Adjektiven:

Bleibe	Schwund	Älte
Dauer	Sieg	Dürre
Dank	Suff	Haß
Fahrt	Haß	Leere
Herkunft	Hohn	Recht
Klage	Dunst	Zärte
Lauf	Gefallen	Gier
Runst	Krampf	Stüchte

„Älte“, „Zärte“ und „Runst“ sind vielleicht Neubildungen, darin wirkt eine Vorliebe für starke Ableitungen.

8. Zeit- und Richtungsbegriffe:

März	Norden
Sonntag	Westen
	Südosten

Die Wörtergruppen 6–8 zeugen für den Formenreichtum, erweitern aber den Umfang der Bedeutungen nicht erheblich, da ihre Grundworte durchwegs auch sonst bei Adjektiven, Verben und Substantiven vorkommen.

9. Diminutive:

Folgende Wörter kommen ausschließlich im Diminutiv vor:

Eselchen	Körblein	Schlückchen	Südchen
Frätzlein	Näpflein	Stümpfchen	

Die nur einmal von den mehrmals vorkommenden Wörtern zu sondern, war eine willkürliche Begrenzung, aber sinnvoll doch in der Absicht, die Basis des Wortmaterials zu erweitern und zu ergänzen, was eventuell bei der Betrachtung der häufigsten Wörter nicht in den Blick gekommen war. Die semantischen und grammatischen Gruppierungen ergaben sich aus dem Material und wurden ihm nicht vorgegeben. Für den Zweck der Wortschatzrepräsentanz mag diese Bündelung deshalb besser taugen als eine homogene Einteilung und differenziertere grammatische Unterscheidungen.

Einige Ergebnisse aus der Betrachtung der einmaligen Wörter:

1. Der Anteil der einmalig vorkommenden Wörter am Substantivvokabular ist mit über 50 Prozent hoch und spricht für den zumindest formalen Reichtum des Wortschatzes.
2. Die Konkreta lassen sich in die selben Bedeutungsgruppen einordnen wie die der häufigsten Wörter.
3. Abstrakta kommen in großer Zahl vor und müßten untergliedert werden. Ihr Formenreichtum erhöht die Wortzahl, ohne im gleichen Maße die Bedeutungen zu erweitern.

Inhaltlich charakterisieren sie vor allem menschliche Zustände und Eigenschaften, auch Vorgänge, Handlungen und Beziehungen. Selten sind Maßbegriffe. (Raummaße werden manchmal, wie im Märchen, durch Zahlen und Zeitbegriffe angegeben.)

4. Die Nähe zum folkloristischen Wortschatz drängt sich vor den einmaligen Wörtern nicht auf: dagegen wirken die vielen Präfix- und Suffix-Substantive, die Abstrakta, aber auch die stark individualisierenden Namen für Pflanzen- und Körperteile.
5. Der Eindruck der Einheitlichkeit bleibt aber bestehen: nichts aus Politik und politischer Geschichte, städtischer Zivilisation, Kunst und Wissenschaft. Der mit den Stichworten Leib und Seele, Natur und Dorf, Bibel, Legende und Zaubermärchen umgrenzte Welt- und Wortschatz ist so einheitlich, daß Wörter wie „Gazelle“, „Jurte“, „Janitscharen“ schon exotisch wirken. (Bei den Kompositionen gibt es noch ein paar orientalische und nordische Konkrete.)
6. Unter den einmalig vorkommenden Wörtern gibt es mehrere Lavantsche Neuworte (Weibin, Ängstin, Tödin, Aber-Ort, Ingeräusch, Älte, Zärte . . .).
7. Fremdwörter gibt es nicht. Die drei Abweichungen von dieser Regel sind entweder erklärbar wie „Tuje“ und „Signale“ (einmal in P statt „Zeichen“) oder so in die Lavantsprache eingebettet, daß sie kaum auffallen:

Ließe sich nur mit meiner Demut noch reden!
 Aber das Huhn lebt hinter sieben mal sieben *Ekstasen*
 und brütet dort solche Würden aus [. . .] (BS 143)
8. Einzig der Eigename „Paris“ fällt aus dem Rahmen des Vokabulars, und selbst seine Einführung durch das ländliche Gattungswort „Ortschaft“ kann ihn der Lavantsprache nicht eingemeinden. „Paris“ kommt in einem Gedicht aus „Spindel im Mond“ 5mal vor. (Christine Lavant, befragt, sagte nur, sie wäre wohl gern einmal dort gewesen.)

II. Die komponierten Substantive

Erfaßt sind die Kompositionen, deren Teile selbständige Substantive sein könnten, also nicht: Aberfreude, Halbtraum, Scharf-Schilf, wohl aber: Nesselschärfe.

1. Quantitäten

	BS	S	P
Anzahl der Doppelwörter	386	572	533
Wiederholung im selben Gedicht	66	112	47
Wiederholungen in anderen Gedichten	26	39	39
Vorkommen	478	723	619
Vorkommen pro Gedicht	3,08	4,82	6,87
Dreifachwörter	5	35	65

Diese Zahlen belegen den Reichtum an Doppelwörtern und die steigende Tendenz zu solchen Bildungen. Von der „Bettlerschale“ bis zum „Pfauenschrei“ hat sich deren durchschnittliche Zahl pro Gedicht reichlich verdoppelt. Die Dreifachwörter sind gegen-

über der „Bettlerschale“ in der „Spindel“ um das Siebenfache, im „Pfauenschrei“ um das Dreizehnfache vermehrt.

Bei vielen Lavantgedichten wird am Ende eine Anfangswendung wieder aufgegriffen. Von diesem Baumerkmal her erklärt sich, bei generell seltener Wiederholung, die relativ häufige Wiederholung eines Doppelworts im selben Gedicht.

Zerlegt man die Doppelwörter in ihre Teilwörter, so könnte theoretisch das Teilwortvokabular zweimal so groß wie das Doppelwortvokabular sein. Der tatsächliche Vergleich ist verblüffend:

BS: Doppelwörter: 386
Teilwörter: 400

Zur Erklärung kann auf zwei Tatbestände hingewiesen werden:

(1). Gleiche Teilwörter kommen in verschiedenen Verbindungen vor:

Abendregen	Hungerlieder	Mondhelm	Herzgrube
Abendrot	Hungersterne	Mondkraft	Herz-Nuß
Abendstern	Hungerwiesen	Monduhr	Herztrommel

Diese 12 Doppelwörter sind aus 15 Teilwörtern gebildet.

(2). Gleiche Teilwörter kommen in Anfangs- und Endstellung vor:

Mondesschlüssel, Schlüsselschlange, Schlangengrube, Grubenpferd, Pferdekümmel, Kümmelwiesen, Wiesenklees, Kleeblatt, Blattgelenk

(9 Doppelwörter, 10 Teilwörter)

Augensterne, Sternenäpfel, Apfelstern, Sternenaugen, Augäpfel

(Diese Reihe aus 5 Doppelwörtern ist aus nur 3 Teilwörtern gebildet.)

Aus den Beispielen wird schon deutlich, daß viele Teilwörter mit den häufigen einfachen Wörtern gleich sind. Die häufigsten Teilwörter in BS sind:

Stern	27	Licht	15
Baum	27	Apfel	10
Augen	19	Morgen	10
Mond	18	Herz	8
Sonne	17	Brot	8
Feuer	16	Hund	8

„Stern“ z. B. steht 14mal in Anfangs-, 13mal in Endstellung. Sämtliche Wörter finden sich wieder im Verzeichnis der häufigsten einfachen Substantive.

Diesen Daten ist folgendes zu entnehmen:

Die Doppelwörter erweitern den Schatz der einmaligen Wörter. Ihre Teilwörter erweitern den Wortschatz kaum. Die häufigsten Teilwörter gehören zur beschränkten Gruppe der häufigsten einfachen Substantive, vermehren den Tatbestand und verstärken den Eindruck der vielfachen Wiederholungen. Durch ihre vielseitigen Verbindungen und ihren Wechsel als Anfangs- oder Endwort erzeugen sie jeweils neue Bedeutungen. Die Substantivkombinatorik, die innerhalb einer beschränkten Wortmenge exzessiv stattfindet, erweckt für die Gesamtsprache den Eindruck unbeschränkt spielender Verbindbarkeiten und damit je neuer Bedeutungsmöglichkeiten. Sie begründet die Kaleidoskop-Anmutung dieser Sprache: einfache Wörter wie bunte Glassplitter, die zu immer neuer Musterbildung (Bedeutungszusammenhang) zusammen- und auseinanderfallen. Diese auffallende, nach Art und Ausmaß einzigartige Verknüpfungstechnik gibt der Lavantsprache ihr charakteristisches Gepräge.

2. Qualitäten

Wenn auch die häufig vorkommenden Teilwörter allesamt Konkreta sind, so werden doch viele Abstrakta in Doppelbildungen einbezogen, und zwar in Anfangs- wie in Endstellung und als Doppelabstrakta:

A-	-A	AA
Ablaßtor	Ährenhöhe	Andachtsenge
Abwehrfinger	Apfelbitte	Anfangswort
Bann-Holz	Birnenduft	Bilderschrift
Einschlaf-Lämmer	Brunnenschlaf	Durstgeheimnis
Fluchtwurzel	Dornengespinnt	Elendsünden
Trübsinnsstaude	Erdgeschmack	Fundkraft

Genau wie bei den einfachen Substantiven finden sich bei den Teilwörtern die meisten Abstrakta bei den seltener wiederholten Wörtern.

Betrachtet man die Kompositionen als ganze im ganzen, so sind keineswegs alle gleich auffällig und befremdlich. Man kann zwei Gruppen unterscheiden, neue und bekannte Kompositionen.

a) Neue Kompositionen:

Ährenaugen	Nachnetz	Apfelbitte
Andachtsranke	Nebelkatze	Föhnvermächtnis
Erdgenick	Fingerwiege	Schlüsselblick
Brunnenherd	Kummerstein	Hoffnungswicken
Brunnenmund	Scheitelschoß	Herzspindel
Brauentor	Schlangenzweige	Skabiosenfrage
Elendsflechte	Sonnenspeichen	Sorgenflöte
Mitleidsaft	Samen-Engel	Traumfrau

Das sind typische Lavantworte. Meist steht der Bildspender am Ende und ist konkret. Diese ungewöhnlichen Zusammenstellungen kommen in der Regel nur einmal vor. Interessante Unterscheidungen wären innerhalb dieser Gruppe zu analysieren. Z. B. gehören „Andachtsranke“, „Willenswurzel“ und „Mitleidsaft“ zu einer andern Sorte von Sprachbildern als „Föhnvermächtnis“, „Apfelbitte“ und „Schlüsselblick“. „Scheitelschoß“ und „Brunnenherd“ sind ein Sonderfall kühner Metaphorik, insofern als sie Kontrastwörter aus einem gemeinsamen Wortfeld kombinieren. Zunächst genügt es aber zu sehen: das sind alles befremdliche Konstellationen aus Bekanntem, wobei keines der Teile bleibt, was es als lexikalische Einheit war. Es sind, unübersehbar, Metaphern.

b) Daneben gibt es eine Fülle von bekannten Kompositionen:

Atemzug	Brustkorb	Blutrache
Augenlicht	Ohrmuschel	Armenhaus
Hahnenschrei	Schläfenbein	Bahnschienen
Hundsstern	Jungfernschuh	Beichtstuhl
Rückgrat	Königskerze	Bienenmost
Löwenzahn	Teufelsschirme	Strohalm
Spiegelbild	Judasbart	Schnittlauch
Apfelbaum	Regenrufer	Fensterbrett

Diese jedem Sprachbenutzer (z. T. auch nur dem ländlichen) vertrauten Wörter kommen bei Lavant gelegentlich wiederholt vor, mehrfach die der ersten, selten die der zweiten Kolumne. Die dritte zählt unmetaphorische Verknüpfungen eines Grundwortes am Ende

mit einem Bestimmungswort am Anfang auf: Strohhalm = Halm (aus Stroh), Armenhaus = Haus (für Arme).

Unter den anderen gibt es, unauffällig, Wörter mit einem Bildspender. „Brustkorb“ ist eigentlich kein Korb, und „Ohrmuschel“ eigentlich keine Muschel. Diese Wörter sind verblaßte Metaphern. Die Pflanzennamen haben z. T. als Bestimmungswort einen Bildspender: Sonnenblume = Blume (wie eine Sonne). Andere sind als ganze Bildspender: „Jungfernschuh“. Je mehr ein solcher Name vertraut ist, desto weniger empfindet man seine Bildlichkeit.

Man mag im Vergleich der beiden letzten Tabellen einwenden, daß die Trennung in neue und bekannte Kompositionen willkürlich ist, daß z. B. „Judasbart“ und „Teufelschirm“ eher in die erste Tabelle gehören. Es sollte damit auf den hohen Anteil gemeinsprachlicher Kompositionen hingewiesen werden; Christine Lavant nutzt sie, nutzt besonders die bildkräftigen und klingenden Namen der Volkssprache und geht auf ihre Weise mit ihnen um. Tatsächlich ist die Trennung für diese Gedichtssprache viel weniger erheblich, als die beiden Tabellen vermuten lassen, und das liegt weniger an den Wörtern als an ihrer Verwendung. Sieht man sich nämlich solche unauffälligen Kompositionen im Text an, so sind sie gegen Erwartung und Gewohnheit gebraucht, und ihre überraschende Bildlichkeit steht der der neuen Kompositionen nicht nach.

Tag war voller Schlangenschlingen,
Jeder Tag ein Löwenzähnchen [. . .]

Hier ist der Pflanzename auf seinen Spender zurückübertragen, und der ursprüngliche Löwen-Zahn bringt dem Tag eine „beißende“ Qualität zu, im Diminutiv gemildert, aber in ihrer Alltagspenetranz um so glaubhafter; die Wendung zehrt noch vom verbrauchten „Zahn der Zeit“.

Die Sonnenblume, normalerweise eine Blume (wie eine Sonne), ist bei Lavant umgekehrt eine Sonne (wie eine Blume):

Die Sonnenblume leuchtet durch die Zeit

Die Lavantsprache nimmt das bildliche Grundwort eigentlich und bildet damit weiter. Die bekannten „Augensterne“ sind dann mehr Sterne als Augen:

Bitterlich versteint
und dir immer noch gleich *ferne*
starrten meine Augensterne
durch die Mitternacht.

Bei „Augenlicht“ denkt jedermann an Augen, aber:

Ich stelle ihr mein *Augenlicht*
ins Fenster, wo es weiterbrennt.

Genau nach diesem Muster verfährt sie mit „Hundsstern“ (volkstümlicher Name für Sirius):

Der Hundsstern schleicht ihm witternd nach.

Oder: Die Närrin hockt im Knabenkraut
strickt von der Unglückssträhne
ein Hochzeitskleid, ein Sterbehemd
[. . .] *lasse die Kerne der Augäpfel wachsen . . .*

der „Brustkorb“ sammelt „Grasgeruch“
ein Traum, „im Herzblatt verpuppt“

In all diesen Beispielen erweckt Lavantsche Sprachverwendung Exmetaphern zu unverhofftem Leben, indem das (ursprünglich bildspendende) Grundwort im umgebenden Text als eigentliches ernst genommen oder der ganze zweigliedrige (ursprünglich bildliche) Name auf die Spenderbedeutung zurückgeführt wird. Dadurch wird die Bildebene jeweils zur vorherrschenden.

Bei einer Lavantschen Dreierkomposition kann diese Umorientierung noch mit ins Wort hineingenommen sein. „Augapfel“: „Apfel“ ist verblaßter Bildspender. In der Verknüpfung „Augapfelbeet“ hat das neue Grundwort „-beet“ dem Bestandteil „-apfel“ seine konkrete Bildlichkeit zurückgeholt, und Auge und Apfel sind an der vielschichtigen Bedeutungsbildung beteiligt, wenn es weiter heißt:

[...] wo der Tod sich den Most holt.

Mit diesen Betrachtungen sind wir über die Substantivkompositionen hinausgegangen zu größeren Texteinheiten; und in diesen findet man immer wieder die Bildebene als die normale Sprechenebene.

Was schielst du durch das Ablaßtor? [...]

Herr, brich den Rippenkrug entzwei [...]

Nur die Teilworte Ablaß- und Rippen- verraten jeweils, daß es sich nicht nur um konkrete Szenen handelt. In die Bildszene sind metaphorische, exmetaphorische und unmetaphorische Komposita eingebettet:

Mein Wille *altert längst im Armenhaus.*

Aber auch die konkreten und abstrakten einfachen Substantive stehen meist in metaphorischen Zusammenhängen:

Im Osten reißt die *Naht* der Nacht [...]

Die *Nacht* geht stumm an mir vorbei [...]

Vor allem die Abstrakta werden in dieser Einbettung konkret und lebendig:

Ich hebe ohne jede Strenge
mein *Stiefgeschick* aufs Mutterknie.

Und meine *Hoffnung* zieht die warme Lüge
und deinen Namen wieder eng um sich
und ist ganz *Würde* in dem alten Schal.

Von *Hoffnung* ist die Rede, und man sieht ein fröstelndes Weib und seine armselige Gebärde – oder einen einsamen Hund am Meer:

[...] und meine letzte *Hoffnung* bellt
am Ufer durch den Gegenwind.

Viel Genaueres über Zustände der menschlichen Seele wäre aus solchen Bildern abzulesen und in einer vorsichtigen Analyse auf den Begriff zu bringen.

Nicht immer ist die Bildlichkeit auf den ersten Blick deutlich:

Mondsüchtig trat ich aus dem Tag

Hier liegt sie in Verb und Präposition; die Zeit wird zum Raum, und nun entdeckt man, daß „Tag“ in einen Satz eingeblenDET ist, in dem man „Haus“ erwartet. Das unterschlagene

Wort wirkt natürlich mit bei der Bedeutungsbildung von „Nacht“ in diesem Gedicht. Ähnlich unauffällig wirksam:

Du bist im Recht [...];

das scheint ganz unbildlich gesprochen, aber es geht weiter:

[...] ich aber bin im Kahn
des wilden Willens [...].

Hier wird eine abstrakte Position metaphorisiert zu einem Ort; die Opposition (du/ich aber) und der Parallelismus der Präposition (im ... im) machen aus „Recht“ ein festes Land im Kontrast zum elementaren Meer.

Nicht jede konkrete Szene ist, für sich, bildlich zu verstehen:

In der Regeninne badet ein Vogel

Das ist eine kleine hausnahe Beobachtung, aber nun geht es weiter:

in verlassenen Augen der weiße Mond [...]

Im Parallelismus mit der zweiten Zeile bleibt die erste nicht nur schlichter Naturvorgang, sondern wird zum Kontrastbild und leistet mit der Übertragung ihres Verbs (umso intensiver, weil ausgespart) eine unerhörte Bedeutungsdichte. Auch eine lange Paraphrase, welche die zwingenden Assoziationen bewußt macht (weinende Augen – Augenwasser – Mond über Augen, über Kratersee – Leere und Weite – Weiße des Mondes, der Augen – gebrochene Augen – Vergleich Vogelbad/Mondbad ...) kann sie kaum ausschöpfen.

Beispiele überwiegender Bildlichkeit sind in Lavantgedichten auf Schritt und Tritt zu finden, viel leichter als Gegenbeispiele. Wo solcherart das Einzelwort normalerweise in metaphorische Zusammenhänge eingebettet ist, kann man sich weniger als bei anderem Sprachgebrauch auf seinen bestimmten Merkmalbestand verlassen. Als Bildspender aktualisiert ein Wort jeweils nur einige seiner Merkmale, und bei Christine Lavant erstaunlich verschiedene. Von „Rose“ scheint in „Schicksalsrose“ fast nur noch ‚konzentrische Anordnung‘ übrig.

Natürlich beruhen die Bedeutungen aller Wörter in dichterischer Sprache auf denen, die sie in der Allgemeinsprache haben, aber hier wird ein Unterschied zu anderen Gedichtsprachen behauptet. Es hat Sinn, nach der Bedeutung etwa von „Engel“ speziell bei Rilke zu fragen und die Belegstellen dafür zusammensuchen. Solche Suche ist bei Christine Lavant unergiebig aus zwei Gründen. Erstens, weil bei so exzessivem metaphorischen Einsatz das Einzelwort umso weniger bestimmbar ist. Man stelle sich eine Wortkonkordanz des lyrischen Lavantwerkes vor, 250 Stellen zu „Herz“, dazu die zu „-herz“ und „Herz-“. Das daraus zu destillierende Gemeinsame wäre äußerst vage („Mitte eines Wesens“ o. ä.); alles Genaue ist im besonderen Fall des Gebrauchs zu finden. Zweitens ist Rekurrenzsuche unergiebig, weil so etwas wie Wertung oder affektive Besetzung von Fall zu Fall bis zur Gegensätzlichkeit wechseln kann. Der „Engel“, der „aus dem Schwert“ trat, hat kaum etwas gemeinsam mit dem „Samen-Engel“ oder mit den „eingezuckerten Engeln“, die dem „Schwarzbrod“ entgegengesetzt werden. Ob „Wölbung/Gewölbe“ Schutzraum oder Gefängnis, Zufluchts- oder Schreckensort meint, entscheidet sich im Einzelgedicht mal so, mal anders. Ein Wort zumindest braucht man noch dazu – „Muttergewölbe“ – oder ein paar Worte: „Gewölb“, [...] wo Gottvater wie ein Werwolf haust“.

Die Thesen, die zu dieser Untersuchung gereizt haben, können nun genauer gefaßt werden.

- (1) Beschränktheit des Vokabulars – Unbeschränktheit der Bedeutungen im Gebrauch: dieser Zusammenhang ist belegbar mit den häufigsten einfachen Substantiven und den Kompositionen aus ihnen. Die Kompositionen sind dabei auffallende Spezialform einer durchgängigen metaphorischen Wortverwendung. Die These gilt also nur für einen Teil des Substantiv-Vokabulars: sehr wenige Hauptwörter, die sehr oft und verschiedenartig verbunden vorkommen. Die Quantität des Kaleidoskop-Phänomens beeinflusst aber die Qualität dieser Gedichtssprache insgesamt.

Das Substantiv-Vokabular im ganzen ist – mit weit mehr als 50 Prozent einmaligen Wörtern – reich und morphologisch vielfältig; beschränkt im Sinne von Konzentration (besser: einheitlich!) ist es hinsichtlich der Inhalte. Das zeigt die Tabelle der 52 häufigsten Wörter; die durch sie bezeichnete und umrissene Welt wird durch das übrige Vokabular nicht überschritten, aber so differenziert, daß die folkloristische Anmutung entscheidend relativiert wird.

- (2) Überwiegende Bildlichkeit ist zwar ein unabweisbarer Eindruck, der sich bei genauem Lesen immer wieder bestätigt, aber die These, daß die Wortkombination (Metapher) und nicht das Wort (Begriff) Elementarteil im Bedeutungsaufbau sei, läßt sich nicht aufrechterhalten. Auch die Wörter, die am Kaleidoskop-Phänomen teilhaben und durch übermäßigen metaphorischen Gebrauch unfeste Grenzen haben, gründen immer noch mit einigen Merkmalen in der alltagssprachlichen Begrifflichkeit. Immerhin kündigt sich in solcher Unfestigkeit und gleichsam zügellosen Verbindbarkeit eines kleinen Wortbestandes eine mögliche Lösung des für eine Individualsprache und ihren Sprecher lebenswichtigen Zusammenhanges mit der Alltagsprache an.

Problematisch für die Rationalität der Gedichtssprache sind auch die kontradiktorischen Fügungen. Die Komposition „Scheitelschoß“ beschließt ein Gedicht aus dem „Pfauenschrei“. In ihm ist die chaotische Verlorenheit eines Ich als Zusammenbruch seiner Orientierung zwischen Gegensätzen vorgestellt:

Nicht in mir, nicht außer mir,
ohne Heil und ohne Wunde
tauch ich auf und geh zugrunde,
zeitlich-ewig Sterbestunde,
durch die Silberschnur im Bunde
widerwirklich noch mit dir
und dem Erdenbrot.

Keiner Ortschaft eingetrotzt,
Hilfeschreie ungewortet,
zwischen Brand und Eis verregnet,
bleiumsart und mondgesegnet,
widerrechtlich tot.

Das ist meine Schicksalsrose,
 Erdenmutter, Himmelsähre,
 Kreuzwegwange ohne Zähre,
 Morgengrau und Mittagskläre,
 hilf mir, daß ich mitgebäre
 deinen Glanz im Scheitelschoße. (P 77)

Das dichtende Ich spricht mit der Kraft zur Unterscheidung des Gegensätzlichen, die für das gedichtete Ich gerade verneint wird.

Von diesem sprachlichen Zustandsbildnis sei noch einmal zurückgeblickt auf die von Christine Lavant geformten Substantiv-Kompositionen, und zwar unter dem poetischen Aspekt des Lautparallelismus.

„Schlüsselschlange, „Scheitelschoß“: das Komponieren scheint mitgelenkt vom Sprachklang, so oft finden sich Wörter zu Alliterationen, Binnenreimen und komplizierten Lautsymmetrien zusammen:

Bitter-Birne	Quellenholler	Schlangenschlingen	Nachtnetz
Grummetgräser	Schultermulde	Schaukelschiff	Traumkraut
Myrrhe-Myrthe	Weidenwiege	Scheitelstern	Ringelrose
Kräuterkraut	Wespenwolke	Sternenstrick	Regenrufer
Kummerkelch	Magermond	Scharf-Schilf	Roggenraden
Hungerhufen	Tränentau	Feuerfolter	Bettelbruder
Sonnensamen	Rauschtraum	Nägelnest	Kuppelmutter

Auch von den gemeinsprachlichen Doppelwörtern scheinen mit Vorliebe gleichklingende einbezogen:

Königskerze	Wespennester	Regenrinne	Wurzelwerk
Kümmelkerne	Grenzgebirge	Hühnerherz	Weihrauchwolken
Katzenköpfe	Kehlkopf	Muttermal	Sterbestunden
Wetterwinkel	Jubeljahr	Fingerfarn	Zauberzeichen

Solche Klangfiguren sind auch bei anderen Wortarten zu finden (teufelhäutig, salbeisamig, wurzelweise . . .); über hundert gibt es allein bei den Substantiv-Kompositionen, die komplizierteren Formen (Herzverzehr . . .) gar nicht mitgerechnet. Was so reich schon beim kleinsten Textstück, dem Doppelwort, nachzuweisen ist, durchwirkt Zeilen (Morgengrau und Mittagskläre, – Kummergang in Kümmelwiesen), verbindet, oft zusammen mit paralleler Syntax, Zeilenpaare oder Strophen und verkettet manchmal Anfang und Ende. Der Endreim, den Christine Lavant (im Gegensatz zu den meisten ihrer dichtenden Zeitgenossen) in fast der Hälfte ihrer Gedichte nutzt, ist ja nur die auffälligste Form des Lautparallelismus, der, fast so elementar wie der Rhythmus, einen lyrischen Text mitstrukturiert.

Nur auf einfachste Formen von Lautsymmetrie kann bei dieser Untersuchung einer einzigen Wortart aufmerksam gemacht werden, ihre Komplexität und ihr bedeutungsschaffendes und steigerndes Zusammenspiel mit den vielfältigen grammatischen Parallelismen zeigt sich erst in der Analyse eines Einzelgedichts. Unabhängig von Analysen aber wirken solche Symmetrien, wirken beim Zustandekommen jener seltsamen Freude und Erhebung, die ein so durchformtes Gedicht bei Hörern und Lesern auslöst und die aus seiner traurigen oder verzweifelten Botschaft nicht zu erklären ist.

Oder man faßt den Begriff der Botschaft weiter, bezieht die gewaltige poetische Durchformungsarbeit, die der Verstand allein weder leisten noch auffassen kann (und in deren partieller Sichtbarmachung Poesieanalyse ihren Sinn hat) darin ein. Dann ist es, im Fall von Christine Lavants Gedichten, eine Botschaft vom Überstehen, vom Widerstand-leisten, vom symbolischen Ordnungschaffen, das einer chaotischen Gefährdung Herr wird.

Scherben, Kiesel, kleine Ärgernisse –
lästig war es, nicht auf Samt zu gehen,
aber jetzt in dieser Schwebung stehen
und zu spüren, wie im Hirn die Risse
sich erweitern für die große Flut
einer unfaßbaren Einsamkeit –
das ist Angst! Das ist ein Tier und schreit
und zugleich ein Stein, der Wunder tut,
wenn man sich auf seine Spitze stellt.

Furchtsam ist der Vogel abgeschnellt,
der so sanft war und sich gerne freute.
Herr, o Herr, jetzt hast du alle Beute,
die aus mir herauszuholen war.
Nur mich selbst nicht! – Einig steil und klar
steh ich im wilden hohen Mut
und erwarte furchtlos deine Flut. (BS 67)

Anmerkungen:

- Abkürzungen: BS = Christine Lavant: *Die Bettlerschale. Gedichte*. Salzburg 1956.
S = Christine Lavant: *Spindel im Mond. Gedichte*. Salzburg 1959.
P = Christine Lavant: *Der Pfauenschrei. Gedichte*. Salzburg 1962.

Walter Weiss

WORAN ERKENNT MAN CHRISTLICH-RELIGIÖSE SPRACHE?
ANMERKUNGEN EINES LITERATURWISSENSCHAFTLERS
MIT SPRACHWISSENSCHAFTLICHEN INTERESSEN

Das Reden über Sprache, ihre Thematisierung ist zeitgemäß. Nicht nur Sprachwissenschaftler beteiligen sich daran, ebenso Philosophen, Soziologen, Theologen usw. Besinnung auf Sprache sei ein „Grundzug der Philosophie der Gegenwart“¹, meinte der Philosoph Günther Patzig bereits 1966 in seinem Beitrag zum Sammelband „Die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert“. An der gleichen Stelle schrieb der evangelische Theologe Hans Rudolf Müller-Schwefe über „Die Sprache der christlichen Verkündigung“². Ich nehme seinen Beitrag zum Ausgangspunkt für meine Überlegungen.

Müller-Schwefe stellt die Sprache der Verkündigung der „Sprache der Zeit“ gegenüber. Die Sprache der Zeit fasse nur diesseitige Sachverhalte, Tatbestände; sie drücke nur noch „diesseitige Wirklichkeit“ aus. Religion könne darin nur noch als „Erfahrung oder als Argument“ ernst genommen werden. Aussagen über Religion seien in diesem Zusammenhang eigentlich nur noch als Grenz-Aussagen, als Negationen möglich. Die Sprache der christlichen Verkündigung stehe also quer zur Sprache der Zeit: „Wenn sie von Wundern und der Hand Gottes in unserem Leben, vom Gebet zu Gott und der Antwort Gottes, wenn sie von Gottes Offenbarung in Jesus und vom Gericht Gottes redet, dann sind das für den modernen Sprachraum Archaismen, Töne aus dem Bauch der Welt. Sie werden aufgelöst in die Helle der Formel“, abgetan als „unrealistisch“ oder gar als „Bauernfängerei“. Für den, der sich dagegen auf den Boden des Evangeliums stellt, fragt es sich, „ob nicht jede Übersetzung in unseren Sprachraum die Wahrheit des Evangeliums zerstört“.³

Worin unterscheiden sich die hier getrennten, grundverschiedenen, andersartigen Sprachen ‚als Sprachen‘? Die Antwort auf diese Frage ist nicht leicht. Es drängt sich der Verdacht auf, daß „unser Sprachraum“ hier so viel bedeutet wie unser Denkraum, unser Lebensraum, unser Weltverhältnis, unsere Welt, mit anderen Worten, daß das im engeren Sinne Sprachliche dabei unerheblich sei, verschwinde, daß Sprache hier ungeschieden schlechthin alles meint.

Fragen wir, um weiterzukommen, bei der heutigen Sprachwissenschaft an. Sie versteht sich weitgehend als Lehre vom sprachlichen Zeichen und den damit verbundenen Prozessen, der Hervorbringung, des Gebrauchs, des Austausches usw. Sprachen erscheinen in diesem Zusammenhang als funktionierende Systeme solcher Zeichen, die von den kleinsten, hierarchisch niedrigsten bis zu den größten, hierarchisch höchsten Einheiten der Sprache, von Phonemen bis zu Texten, reichen. Man unterscheidet drei oder vier Zeichenfunktionen: syntaktische (Verknüpfung der Zeichen untereinander), semantische (Ver-

hältnis zwischen Zeichen und Gemeintem), pragmatische (Verhältnis zwischen Zeichen und Benutzer) und allenfalls sigmatische (Verhältnis zwischen Zeichen und Bezeichnetem). Lange Zeit konzentrierte, beschränkte man sich auf die kleinen Einheiten, wie Laut, Wort, Satz(teil), und auf die syntaktische Funktion, weil hier der wissenschaftliche Anspruch auf Genauigkeit, methodische Folgerichtigkeit und Objektivität am besten zu erfüllen schien. Die neuere Wende hat Peter Hartmann einprägsam so formuliert: „[...] die Sprache funktioniert [...] nicht in Wörtern oder Sätzen, und der Mensch spricht [...] nicht in Wörtern, Sätzen, sondern in Texten. Und Text, ganz allgemein verstanden, ist jede geäußerte Rede beliebiger Länge, zugeordnet jedoch einer Situation, die den Text (die Rede) sinnvoll bzw. erfolgreich macht.“⁴ „Beliebige Länge“ verweist auf die syntaktische, „sinnvoll“ auf die semantische, „erfolgreich“ auf die pragmatische Funktion; „zugeordnet einer Situation“ überwindet der Absicht nach die Abstraktion der Zeichen(systeme) von den Benutzern, die sie hervorbringen, aufnehmen, austauschen, gebrauchen (Produktion, Rezeption, Kommunikation). Grundsätzlich werden damit einbezogen die sprachlich-außersprachlichen Umgebungen, Bedingungen – z. B. individuelle, gesellschaftlich-politische, kulturelle, religiöse –, die die Herstellung und die Aufnahme von Texten (mit)bestimmen. In diesem Zusammenhang gewinnen Begriffe wie „Kotext“ (innertextliche Textumgebung) und „Kontext“ (textüberschreitende Textumgebung) an Bedeutung.

Damit erhält die Frage nach den Kriterien für die Bestimmung der christlich-religiösen Sprache eine neue Dimension. Es genügt nicht mehr, auf das Vorkommen, das Nichtvorkommen, die Häufigkeit von untergeordneten Sprachzeichen wie Wörtern, Sätzen, Wendungen zu achten. Die Aufgabe ist damit nicht leichter geworden.

Ich erlaube mir an dieser Stelle, mit Berufung auf den Untertitel meines Beitrags, einen Blick auf die analogen Schwierigkeiten zu werfen, die sich ergeben haben, als man nach verbindlichen Unterscheidungsmerkmalen für poetische Sprache (Dichtersprache) suchte⁵. Und ich möchte in der Folge das Hauptthema an literarischen Textbeispielen weiterverfolgen.

Die sogenannte „linguistische Poetik“, begründet durch die russischen Formalisten, hat versucht, das Poetische der poetischen Sprache mit sprachwissenschaftlichen Merkmalen zu erfassen. Im Zentrum dieser Versuche stand und steht der Begriff der „Abweichung“ von (den) Normen der gewöhnlichen, der Standardsprache. Die poetische Sprache verletzt Regeln (Regelunterschreitung), sie schafft neue, abweichende Regeln oder sie überschreitet vorgegebene Regeln der gewöhnlichen Sprache in der darin angelegten Richtung (Regelübererfüllung). Sie schafft auf diese Weise Neuerungen (Innovationen) oder verfremdet das Gewöhnliche, das Gewohnte.

Dann zeigte es sich aber, nicht zuletzt an Beispielen heutiger Literatur, daß auch Werke mit einer fast oder ganz alltäglichen Sprache als poetisch aufgefaßt (rezipiert) werden. Daraus folgte: Der Begriff des Poetischen wird gleichermaßen erfüllt von einer Sprache mit bestimmten abweichenden Merkmalen und einer Sprache ohne solche Merkmale. Jens Ihwe formulierte diesen Befund so: „[Es scheint sich] zu bestätigen, daß sich das zentrale Objekt jeder Literaturwissenschaft – das ‚Poetische‘ – entweder jedem exakten oder zumindest dem linguistischen Zugriff entzieht, wie es die einen schon immer meinten und die anderen befürchteten.“⁶ Damit wird der sprachwissenschaftlich gefaßte Begriff des Poetischen im engeren Sinn überhaupt in Frage gestellt. Wolfgang Klein: „Jede Theorie,

die behauptet, man könne ein poetisches Werk an diesen oder jenen Eigenschaften des Textes erkennen, läßt sich ad absurdum führen.⁷

Und wenn man, im Sinne jüngster Entwicklungen, „Text“ durch „Kommunikation(sprozeß)“ ersetzt? Dann gewinnt man neue Gesichtspunkte, indem man z. B. auf die zeitlich, örtlich usw. bestimmte Situation achtet, in der ein bestimmtes Textmerkmal gebraucht (hervorgebracht, aufgenommen) wird. Siegfried J. Schmidt: „Was ein Stilistikum (poetisches Merkmal) ist und wie es wirkt, kann nur in bezug auf eine bestimmte gesellschaftliche Situation entschieden werden“⁸, so etwa in bezug auf bestimmte gesellschaftliche Erwartungsnormen. Das Problem der binären Unterscheidung zwischen poetischer und nichtpoetischer Sprache wird dadurch aber nicht grundsätzlich gelöst, sondern verschoben.

Wenn etwa 1969 ein Text in einem Buch erscheint, das sich durch den Titel „vorgefundene Gedichte“ als Gedichtsammlung präsentiert, so stößt er durch seinen „medialen Ort“⁹ bereits auf bestimmte gesellschaftlich-historisch geprägte poetische Erwartungen, mag er dann auch so beginnen: „Die quer durch Deutschland / verlaufende Luftmassengrenze / verlagert sich nur langsam [. . .]“¹⁰. Ähnliches gilt vom Text Nr. 17 in Handkes „Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt“, eingeleitet durch Zitate von Jean Paul, der ganz einfach „Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27. 1. 1968“ wiedergibt¹¹. Auf unser Hauptthema angewendet: Wenn ein Text im Gottesdienst verwendet wird, wenn er als ‚Psalm‘ oder ‚Gebet‘ direkt bezeichnet oder im Situationskontext bestimmt wird, so steht er damit im Bereich bestimmter religiöser Erwartungsnormen, deren Veränderlichkeit allerdings die katholische Liturgie der letzten Jahre sinnfällig gemacht hat. – Verallgemeinernd: All das, was hier über Probleme der Bestimmung des Poetischen in der Sprache, in Texten ausgeführt worden ist, läßt sich im großen und ganzen auf die Bestimmung der christlich-religiösen Sprache bzw. des Christlich-Religiösen in der Sprache anwenden.

In dem Versuch des Theologen Müller-Schwefe gibt es außer der globalen Gegenüberstellung der Sprache der Verkündigung und der Sprache unserer Zeit einige konkrete Ansätze zur Bestimmung der religiösen Sprache. Wir wollen sie in der Folge prüfen.

Martin Buber und Ferdinand Ebner haben, mit Berufung vor allem auf Johann Georg Hamann, religiöse Sprache als dialogische Ansprache Gottes an den Menschen und als Antwort des Menschen auf Gott, in bestimmten Situationen, aufgefaßt und dadurch abgehoben von der Sprache der Menschen über die Dinge, vom „Verworten“ der Dinge:

„Rede, daß ich Dich sehe! – Dieser Wunsch wurde durch die Schöpfung erfüllt, die eine Rede an die Kreatur durch die Kreatur ist [. . .]“ (Hamann: *Aesthetica in nuce*).¹²

Das nun macht das Wesen der Sprache – des Wortes – in ihrer Geistigkeit aus, daß sie etwas ist, das sich zwischen dem Ich und dem Du zuträgt, zwischen der ersten und der zweiten Person, wie man in der Grammatik sagt [. . .] In der Geistigkeit seines Ursprungs in Gott war der Mensch nicht „erste“, sondern „zweite“ Person – die erste war und ist Gott [. . .] Er war die von Gott „angesprochene Person“, das Du des ihn schaffenden göttlichen Wortes. (Ebner: *Das Wort und die geistigen Realitäten*)¹³

Das Prinzip der dialogischen Sprache finden wir nun aber auch ganz zentral bei dem Marxisten Bertolt Brecht, in seinem Gedicht „Die Nachtlager“¹⁴:

Ich höre, daß in New York
An der Ecke der 26. Straße und des Broadway
Während der Wintermonate jeden Abend ein Mann steht
Und den Obachlosen, die sich ansammeln
Durch Bitten an Vortübergehende ein Nachtlager verschafft.

Die Welt wird dadurch nicht anders
Die Beziehungen zwischen den Menschen bessern sich nicht
Das Zeitalter der Ausbeutung wird dadurch nicht verkürzt
Aber einige Männer haben ein Nachtlager
Der Wind wird von ihnen eine Nacht lang abgehalten
Der ihnen zugedachte Schnee fällt auf die Straße.

Leg das Buch nicht nieder, der du das liest, Mensch.

Einige Menschen haben ein Nachtlager
Der Wind wird von ihnen eine Nacht lang abgehalten
Der ihnen zugedachte Schnee fällt auf die Straße
Aber die Welt wird dadurch nicht anders
Die Beziehungen zwischen den Menschen bessern sich dadurch nicht
Das Zeitalter der Ausbeutung wird dadurch nicht verkürzt.

Brecht stellt in die Mitte seines Gedichts zitierend eine beispielhafte ‚Anrede, Ansprache‘; die, welche Augustinus in den ‚Confessiones‘ festgehalten hat, als auslösendes Signal für seine Wende zum christlichen Glauben¹⁵. Durch den Kontext funktioniert Brecht sie aber um in einen Appell zur marxistischen Gesellschaftsveränderung. Über das Zitat hinaus verwendet er dabei noch andere Elemente christlicher Herkunft: In Analogie zur Predigt beginnt er mit einem Exempel und schließt daran die Lehre. Diese ist dialektisch angelegt: zuerst die Kritik, dann nach dem einleitenden ‚Aber‘ eine partielle Rechtfertigung. In der zweiten Gedichthälfte, nach dem zentralen Zitat, dann in umgekehrter, chiasmischer Anordnung zuerst die partielle Rechtfertigung und darauf nach dem ‚Aber‘ die Kritik. Der Schluß mit der grundsätzlichen Kritik enthält im Sinne von Brechts ‚epischem Prinzip‘ den Anstoß zum Weiterdenken, zur handelnden Konsequenz. Er problematisiert, wie das Gedicht im Ganzen, das karitative Denken und Handeln. Die ‚dialogische‘ Anrede als äußere und innere Mitte, als konstitutive Struktur des Textes markiert die Übereinstimmung mit der Dialog-Theologie und zugleich den dialektischen Gegensatz (Widerspruch) zu ihr.

Brechts Sprache zeigt hier die bei Hamann, Ebner und Buber vorgefundenen sprachlich-strukturalen Merkmale des Dialogs. Der Unterschied liegt darin, daß Hamann, Ebner und Buber Gott – direkt oder durch die Schöpfung hindurch – als den Ansprechenden glauben und z. T. auch bezeichnen, Brecht dagegen den reflektierenden, gesellschaftskritischen Menschen. Der Unterschied zwischen religiös und nichtreligiös liegt hier nicht in

der sprachlichen, der dialogischen Struktur, sondern im postulierten ersten Sprecher. Bereits im Streit zwischen Hamann und seinem Schüler Herder über den Ursprung der Sprache kam ein ähnlicher Gegensatz innerhalb ihrer weitgehend übereinstimmenden Sprachauffassung zum Tragen¹⁶.

Müller-Schwefe: „Natürlich bieten sich zur legitimen religiösen Rede vor allem Bilder an.“¹⁷ Traditionsprägend für diese Auffassung war unter anderem wieder Hamann, für den die Sprache der Offenbarung in der Heiligen Schrift und in der Schöpfung untrennbar mit der Bildersprache verbunden sind: „In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit. Der erste Ausbruch der Schöpfung, und der erste Eindruck ihres Geschichtsschreibers; – – die erste Erscheinung und der erste Genuß der Natur vereinigen sich in dem Worte: Es werde Licht!“ (Hamann: *Aesthetica in nuce*)¹⁸. Die konstitutive Verbindung zwischen Schöpfer, Schöpfung, Mensch als Geschöpf, Ebenbild Gottes und schöpferischer Metaphernsprache, wird hier, abweichend von der langen Tradition der Abwertung der Metapher als ‚uneigentlicher Ausdruck‘, aufgefaßt als schöpferische Verschmelzung der Sphären, des Geistigen und des Sinnlichen. Daran schloß Jean Paul an, wenn er in der „Vorschule der Ästhetik“ den Metaphern die Kraft zuschreibt, „entweder den Körper“ zu „beseelen“ oder den „Geist“ zu „verkörpern“, und sie – metaphorisch – als „Brotverwandlungen des Geistes“, als Transsubstantiationen definiert¹⁹. Ist hier schon die Verbindung zwischen Bildersprache und Sprache der christlichen Verkündigung nicht mehr eindeutig, so gilt das noch stärker für Goethe und sein Gedicht „Sprache“²⁰, obwohl es scheinbar denselben Zusammenhang aussagt:

Was reich und arm! Was stark und schwach!
Ist reich vergrabner Urne Bauch?
Ist stark das Schwert im Arsenal?
Greif milde drein, und freundlich Glück
Fließt, Gottheit, von dir aus!
Fass' an zum Siege, Macht, das Schwert,
Und über Nachbarn Ruhm!

Der Kurzhymnus als medialer Ort verweist sowohl auf christliche Traditionen wie auf ihre säkularisierende Umfunktionierung seit Klopstock. Die tragende semantisch-syntaktische Opposition des Textes: reich–arm, stark–schwach; vergrabener Schatz = arm, Schwert im Arsenal = schwach; freigebiges Spenden = reich; gebrauchtes Schwert = stark, wird im ganzen auf die titelgebende „Sprache“ projiziert. Und diese wird in Reichtum und Stärke textintern auf „Gottheit“ bezogen; auf eine Gottheit, die mehrdeutig schillert zwischen göttlichem und menschlichem Schöpfer(tum), zwischen einem nichtpersönlichen schöpferischen Prinzip und einem persönlichen Schöpfer.

Die Bildersprache kann also genauso wenig wie das dialogische Prinzip als scharfes Abgrenzungsmerkmal für die christlich-religiöse Sprache beansprucht werden.

Müller-Schwefe bietet noch einen anderen Ansatz: „Die Verkündigung braucht nicht mit dem Nichts zu beginnen. Sie braucht nichts zu erfinden, sondern kann und muß davon ausgehen, daß Gott nicht erst in diese Welt eingeschleust werden muß, vielleicht wie ein seltener Gegenstand; Gott ist längst in dieser Welt darin. Verkündigung beruht auf und beruft sich auf Tradition.“ Etwas nüchterner: Der Rückgriff auf die Rede der Bibel, die

Sprache Jesu sichert den christlich-religiösen Charakter. Müller-Schwefe macht aber eine Einschränkung: „das [kann] aber nicht heißen, daß damit alles klar ist; wer die biblische Geschichte erzählt [...], der hat's geschafft. Vielmehr liegt gerade da das Problem. Niemand kann das Notwendige fixieren; niemand macht es durch Repetition lebendig. Es will in die Sprache jeder Zeit neu eingehen und in ihr als Sauerteig lebendig werden.“²¹

Ist mit dem Rückgriff auf die Bibel und der Erneuerung in der Sprache der Zeit eine zureichende Bestimmung der christlich-religiösen Sprache gegeben? Schauen wir uns zum Zweck der Prüfung diesmal ein bewußt ziemlich extrem gewähltes Beispiel an, das den Bedingungen Müller-Schwefes sprachlich entspricht, Josef Weinhebers „Hymnus auf die deutsche Sprache“²²:

O wie raunt, lebt, atmet in deinem Laut
der tiefe Gott, dein Herr; unsre Seel,
die da ist das Schicksal der Welt.
Du des Erhabenen
starres Antlitz
mildes Auge des Traumes,
eherne Schwertfaust!

Eine helle Mutter, eine dunkle Geliebte,
stärker, fruchtbarer, süßer als all deine Schwestern;
bittern Kampfes, jeglichen Opfers wert:
Du gibst dem Herrn die Kraft des Befehls und Demut dem Sklaven.

Du gibst dem Dunklen Dunkles
und dem Lichte das Licht.
Du nennst die Erde und den Himmel: deutsch!

Du unverbraucht wie dein Volk!
Du tief wie dein Volk!
Du schwer und spröd wie dein Volk!
Du wie dein Volk niemals beendet!

Im fernen Land
furchtbar allein,
das Dach nicht über dem Haupte
und unter den Füßen die Erde nicht:
Du einzig seine Heimat,
süße Heimat dem Sohn des Volks.

Du Zuflucht in das Herz hinab,
du über Gräbern Siegel des Kommenden, teures Gefäß
ewigen Leides!
Vaterland uns Einsamen, die es nicht kennt,
unzerstörbar Scholle dem Schollenlosen,
unsrer Nacktheit ein weiches Kleid,

unserem Blut eine letzte Lust,
unserer Angst eine tiefe Ruhe:

Sprache unser!

Die wir dich sprechen in Gnaden, dunkle Geliebte!

Die wir dich schweigen in Ehrfurcht, heilige Mutter!

„Der tiefe Gott, dein Herr“, „unserer Angst eine tiefe Ruhe“, „sprechen in Gnaden“, „heilige Mutter“, das sind alles Elemente aus der Tradition der Sprache der Verkündigung. „Unserer Angst eine tiefe Ruhe“ erinnert wohl an Augustinus „Confessiones“ I, 1: „denn zu deinem Eigentum erschufst du uns, und ruhelos ist unser Herz, bis es ruhet in dir.“²³ Dazu kommt das Dialogische im Sinne Hamanns, Ebners, Bubers. All das gipfelt in dem subjektiv wohl nicht parodistisch gemeinten Bezug auf das Gebet Jesu in der letzten Strophe, also an ausgezeichneter Stelle.

Wenn wir dieses Gedicht, seine Sprachform, seine Pointe hier und heute als blasphemisch, grotesk, unfreiwillig komisch auffassen, dann liegt es nicht primär daran, daß die von Müller-Schwefe genannten sprachlichen Bedingungen nicht erfüllt wären. Es geht vielmehr um die Gleichsetzung der „deutschen Sprache“ mit der „heiligen Mutter“ und der Ansprache an sie mit dem Gebet des Sohnes zum Vater im Himmel. Wieder, wie bereits im Falle der „personalen Ansprache“ und der Bildersprache, liegt das Unterscheidungsmerkmal nicht so sehr in bestimmten sprachlichen Eigenschaften.

Kommen wir also bei der Frage nach der Abgrenzung der christlich-religiösen Sprache zu einem ähnlich resignativen Befund, wie wir ihn bei den Erforschern der poetischen Sprache angetroffen haben? Wohl ja, wenn wir erwartet haben, klare, eindeutige Abgrenzungsmerkmale für eine binäre Unterscheidung zwischen religiöser und nichtreligiöser Sprache anzutreffen.

Müller-Schwefe deutet nun aber, seine anfangs bezogene Position korrigierend, noch eine bedenkenswerte Möglichkeit der Auffassung an, die er „Chance der Verkündigung“ nennt: „Wenn sie sich in unsere Sprache hineinbegibt, wenn sie ‚die Sprache der verwalteten Welt‘ (Karl Korn) sprechen will, dann wird damit nicht nur den Worten Gott und Erlösung ein Ende bereitet, sondern umgekehrt die Sprache unserer Zeit aufgebrochen für das Geheimnis Gottes und die Zukunft der Welt.“²⁴

Die damit eröffnete Perspektive der Verbindung und gegenseitigen Durchdringung anstelle der ausschließenden Abgrenzung verleiht den bisher behandelten Merkmalen des personalen Ansprechens, der Gleichnis- und Metaphernrede, des Bezuges auf die Bibel und Jesus Christus als „fleischgewordenes Wort“ einen anderen Stellenwert. Sie zeigt ihre Fruchtbarkeit an zwei Erscheinungen unserer Zeit, die Müller-Schwefe u. a. auch berührt.

So spricht er von der heutigen Erfahrung, daß die herkömmliche Weise der Verkündigung abständig wird. Er deutet dies als Zustand der „Verlegenheit“, der ausgehalten werden muß, als Übergang zu einer Erneuerung. Und er entdeckt darin eine Parallele zur Dichtung: „Auch die Sprache der Dichtung erneuert sich aus dem Schweigen, aus der tödlichen Verlegenheit.“²⁵ Tatsächlich trägt der Beitrag des Literaturwissenschaftlers in dem Band „Deutsche Sprache im 20. Jahrhundert“ (1966) den Titel „Sprechen und Verstummen der Dichter“.²⁶

Romano Guardini hat das, was hier als Zeiterscheinung gesehen wird, in seiner Abhand-

lung über „Die religiöse Sprache“ (1950) verallgemeinert: „Zum Wesen alles Sprechens gehört es, daß es auf das Schweigen bezogen ist. Erst beide Verhaltensweisen zusammen bilden das volle Phänomen. Sie bestimmen einander wechselseitig [. . .] Ohne Zusammenhang mit dem Schweigen wird das Wort zum Gerede [. . .] Sie bilden zusammen ein Ganzes“, „für dieses Ganze gibt es keinen Begriff. In ihm existiert der Mensch“.²⁷

Die besondere Erfahrung unserer Zeit und der grundsätzliche Bezug auf das Schweigen sind zusammen besonders bestimmend für das Sprechen Paul Celans. In seinem frühen „Gespräch im Gebirg“ begegnet ein Jude dem andern, ein jüngerer dem älteren, und da geht es um das kaum mehr mögliche Gespräch. Erinnern wir uns an dieser Stelle an Martin Buber und Ferdinand Ebner, die die Sprache des Menschen ihrem Wesen nach begründet sehen in seinem „Gespräch“ mit Gott: „Zu wem, Geschwisterkind, soll er reden? [. . .] der redet zu niemand, der spricht, weil niemand ihn hört, niemand und Niemand, und dann sagt er, er und nicht sein Mund und seine Zunge [. . .]: Hörst du?“²⁸ Die paradoxe Wende ereignet sich dadurch, daß „niemand“ bei der dritten Nennung groß geschrieben wird – äußerlich gesehen, ein sprachlogischer Trick – und dadurch zur ‚Person‘ avanciert, genauer zum Platzhalter für eine nicht mehr faßbare oder noch nicht faßbare, abwesende Person.

An diesen „Niemand“ richtet sich Celans „Psalm“²⁹:

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm,
niemand bespricht unsern Staub.
Niemand.

Gelobt seist du, Niemand.
Dir zulieb wollen
wir blühen.
Dir
entgegen.

Ein Nichts
waren wir, sind wir, werden
wir bleiben, blühend:
die Nichts-, die
Niemandrose.

Mit
dem Griffel seelenhell,
dem Staubfaden himmelswüst,
der Krone rot
vom Purpurwort, das wir sangen
über, o über
dem Dorn.

Vorausgesetzt ist in diesem Gedicht der mediale Ort des Anrufs an Gott in den Psalmen der Heiligen Schrift. Der Eingang nimmt Bezug auf den Schöpfungsbericht der Genesis. Die Stelle Gottes wird hier aber besetzt durch „Niemand“, die des Sprechers, wie in dem

„Gespräch im Gebirg“, durch „ein Nichts“. So entsteht ein Sprechen in (aus) der Abwesenheit der Partner des Gesprächs zwischen Mensch und Gott, das paradox in der Negation die Möglichkeit des Gesprächs offenhält, für die Vergangenheit („waren wir“), die Gegenwart („sind wir“) und die Zukunft („werden wir bleiben“). Diese Situation verdichtet sich zum Bild der „Niemandrose“, die zeichenhaft bezogen wird auf Christus („Krone rot“, „Purpurwort“, „Dorn“) und zitierend auf Rilkes Grabspruch³⁰:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

Dieses Sprechen in (aus) der Abwesenheit Gottes hat Traditionen in der Sprache der christlichen Mystik und bei Hölderlin.

Müller-Schwefe: „Es ist nicht unsere Sache, den Tag vorauszusagen – aber der Tag wird kommen –, an dem wieder Menschen berufen werden, das Wort Gottes so auszusprechen, daß sich die Welt darunter verändert und erneuert. Es wird eine neue Sprache sein, vielleicht ganz unreligiös, aber befreiend und erlösend, wie die Sprache Jesu.“ Versuche auf ein solches Sprechen hin macht Paul Celan in seinem Gedicht „Anabasis“³¹:

Dieses
schmal zwischen Mauern geschriebne
unwegsam-wahre
Hinauf und Zurück
in die herzhelle Zukunft.

Dort.

Silben-
mole, meer-
farben, weit
ins Unbefahrne hinaus.

Dann:

Bojen-,
Kummerbojen-Spalier
mit den
sekundenschön hüpfenden
Atemreflexen-: Leucht-
glockentöne (dum-,
dun-, un-,
unde *suspirat*
cor),
aus-
gelöst, ein-
gelöst, unser.

Sichtbares, Hörbares, das
frei-
werdende Zeltwort:
Mitsammen.

Es ist ein metaphorisches Sprechen, vom Titel her bezogen auf den Zug der Zehntausend (Xenophon), die nach Leiden und Strapazen endlich ans Meer kamen und in den Ruf „θάλαττα“ ausbrachen. Die Bilder stellen immer wieder eine Verbindung zur Sprache her: „Silbenmole“, „Zeltwort“ bettet das Gedicht zugleich ein in die biblische Landschaft, und das Zitat „unde suspirat cor“, wohl aus Mozarts Kirchenmotette „Exultate Jubilate“, einem nichtliturgischen Text nach einem unbekanntem italienischen Textdichter³², schlägt eine schwebende Brücke zum Christlichen.

Der Weg, der Prozeß geht aus dem Engen, Beengten („schmal zwischen Mauern“), Unwegsamen („unwegsam“), Leidvollen („Kummerbojen-Spalier“) in die „herzhelle Zukunft“, ins „Unbefahrne“, Gelöste, Freie und zugleich Heimstatt Bietende, Vereinigende, Zusammenführende („Mitsammen“).

Anders als in der massiven Umfunktionierung Weinhebers klingt hier das „Vater unser“ im herausgehobenen „unser“ von ferne an. Der Ko(n)text ist anders, und damit der Stellenwert des Bezugs.

Daß diese Befreiung, Öffnung, dieses Transzendieren nicht – wie immer wieder behauptet – an das Irrationale im Gegensatz zum Rationalen, an das Gefühl im Gegensatz zur Vernunft gebunden ist, zeigt eine Kernstelle von Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“, wo der Schöpfungsbericht in seinen zwei Fassungen (Genesis und Johannes-Evangelium) als Bezug präsent ist für eine scheinbar ganz unreligiöse Befreiung, und doch stellt die fortgesetzte Schöpfung eine Verbindung her zu einem wichtigen Thema im nachkonziliaren Christentum, in der Theologie unserer Tage:

Das Mögliche umfaßt [...] nicht nur die Träume nervenschwacher Personen, sondern auch die noch nicht erwachten Absichten Gottes. Ein mögliches Erlebnis oder eine mögliche Wahrheit [...] haben [...] etwas sehr Göttliches in sich, ein Feuer, einen Flug, einen Bauwillen und bewußten Utopismus, der die Wirklichkeit nicht scheut, wohl aber als Aufgabe und Erfindung behandelt.³³

Das letzte Beispiel macht noch einmal besonders deutlich, daß es nicht so sehr um die Fixierung und ausschließende Abgrenzung christlich-religiöser Sprache gehen kann und sollte, sondern um ihre Profilierung als „Sauerteig“ in der Nachfolge Christi³⁴, in der die herausgehobenen sprach- und literaturwissenschaftlich beschreibbaren Merkmale der personalen, situationsbezogenen Ansprache, des metaphorischen, gleichnishaften Sprechens, des Bibel-Bezugs, der spannungsvollen Verbindung von Schweigen und Sprechen, des Transzendierens mehr oder minder gewichtige Rollen spielen können, aber nicht müssen.

Anmerkungen:

- ¹ Günther Patzig: *Die Sprache, philosophisch befragt*. In: *Die deutsche Sprache im 20. Jahrhundert*. Göttingen 1966 (= *Kleine Vandenhoeck-Reihe* 232-34), 9-28, hier 10.
- ² Hans Rudolf Müller-Schwefe: *Die Sprache der christlichen Verkündigung*. Ebenda, 92-109.
- ³ ebenda, 95f.
- ⁴ Peter Hartmann: *Die Sprache als linguistisches Problem*. Ebenda, 29-63, hier 56.
- ⁵ Vgl. dazu Walter Weiss: *Dichtersprache als Problem*. In: *Sprachthematik in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien 1974 (= *Schriften des Institutes für Österreichkunde*), 27-39.
- ⁶ Jens Ihwe: *Das Problem der poetischen Sprache: ein Scheinproblem. Zur Relation von Sprach- und Literaturtheorie*. In: Jens Ihwe (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik II/2*. Frankfurt a. M. 1971 (= *Ars poetica. Texte* 8), 603-616, hier 609.
- ⁷ Wolfgang Klein: *Über Peter Handkes „Kaspar“ und einige Fragen der poetischen Kommunikation*. Manuskript (1972), 19.
- ⁸ Siegfried J. Schmidt: *Literaturwissenschaft als Forschungsprogramm*. Teil 2. In: *Linguistik und Didaktik* 2, 1971, 43-59, hier 55.
- ⁹ Vgl. dazu Peter Schmidt: *Statischer Textbegriff und Textprozeß*. In: *Literaturwissenschaft. Eine Einführung für Germanisten*. Frankfurt a. M. - Berlin - Wien 1972 (= *Ullstein* 2941), 112-120.
- ¹⁰ Horst Bienek: *Verkündigung des Wetterers*. In: H. B.: *Vorgefundene Gedichte*. München 1969, 25.
- ¹¹ Peter Handke: *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt*. Frankfurt a. M. 1969, 59. - Die Jean-Paul-Motti nach dem Titel, 5.
- ¹² Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke*. Hist.-krit. Ausgabe. Hrsg. v. Josef Nadler. 2. Bd. Wien 1950, 198.
- ¹³ Ferdinand Ebner: *Das Wort und die geistigen Realitäten*. In: F. E.: *Schriften*. Hrsg. v. Franz Seyr. 1. Bd. (*Fragmente. Aufsätze. Aphorismen. Zu einer Pneumatologie des Wortes.*) München 1963, 86 und 97.
- ¹⁴ Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke*. Werkausgabe in 20 Bden. Bd. 8. Frankfurt a. M. 1967, 373f. Hervorhebung durch Kursive vom Verf.
- ¹⁵ *Die Bekenntnisse des heiligen Augustinus*. Leipzig o. J. (= *Reclams Universal-Bibliothek* 2791-2794a), 198 (Buch 8, Kap. 12): „Und siehe, da hörte ich eine Stimme aus einem benachbarten Hause in singendem Tone sagen, ein Knabe oder ein Mädchen war es: Nimm und lies! Nimm und lies! [...] ich legte die gehörten Worte nicht anders aus, als daß ein göttlicher Befehl mir die heilige Schrift zu öffnen heiße [...]“
- ¹⁶ Vgl. dazu Johann Gottfried Herder: *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772). In: J. G. H.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Bernhard Suphan. Bd. 5. Berlin 1891, 1-154. - Johann Georg Hamann: *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über den göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache*. In: Hamann (Anm. 12), 3. Bd. Wien 1951, 25-33.
- ¹⁷ Müller-Schwefe (Anm. 2), 106.
- ¹⁸ Hamann (Anm. 12), 2. Bd. Wien 1950, 197.
- ¹⁹ Jean Paul: *Werke*. Hrsg. v. Norbert Miller. 5. Bd. München 1963, 184.
- ²⁰ Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*. Hamburger Ausgabe. Bd. 1. Hamburg 1960, 63.
- ²¹ Müller-Schwefe (Anm. 2), 101.
- ²² Entstanden 1933. In: Josef Weinheber: *Sämtliche Werke*. 2. Bd. Salzburg 1954, 92. (*Angabe über die Entstehungszeit* 1. Bd. Salzburg 1953, 558.)
- ²³ Augustinus (Anm. 15), 23 (Buch 1, Kap. 1).
- ²⁴ Müller-Schwefe (Anm. 2), 100.
- ²⁵ ebenda, 103. - Ich glaube nicht, daß man von da aus unsere Frage im ganzen beantworten kann. Dies einschränkend zu dem Buch „Entfremdung als Problem der Verkündigung“ von Erich Hehberger (Eichstätt 1976).
- ²⁶ Hans Mayer: *Sprechen und Verstummen der Dichter*. In: *Die deutsche Sprache* (Anm. 1), 64-78.
- ²⁷ Romano Guardini: *Die religiöse Sprache*. München 1950, 12f.

²⁸ Paul Celan: *Gespräch im Gebirg*. In: P. C.: *Ausgewählte Gedichte*. Hrsg. v. Klaus Reichert. Frankfurt a. M. 1970, 181–186, hier 184.

²⁹ Paul Celan: *Gedichte in 2 Bänden*. 1. Bd. Frankfurt a. M. 1975, 225 (Aus *Die Niemandrose*, 1963).

³⁰ Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke*. Werkausgabe. Bd. 3. Frankfurt a. M. 1975, 185.

³¹ Celan (Anm. 29), 256f. (Aus *Die Niemandrose*, 1963).

³² Vgl. Karel Meeuwesse: *Mozarts motette „Exultate jubilate“ een kerstpastorale*. In: *Mens en Melodie* 10, 1955, Nr. 12, 415–421.

³³ Robert Musil: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Reinbek bei Hamburg 1978, 16 (1. Buch, Kap. 4).

³⁴ Dafür gilt das, was Klaus Baumgärtner über „die strukturelle Unendlichkeit des universellen und individuellen Sprachvermögens“, über Humboldts „nie endende Bestimmbarkeit“ der „Totalität des Sprechens“ gemeint hat: „Diese Eigenschaft besitzt jedoch in der Linguistik selbst keine spezifischen Distinktionen des Vorkommens.“ (Klaus Baumgärtner: *Der methodische Stand einer linguistischen Poetik*. In: Ihwe, Anm. 6, 371–402, hier 400.)

PERSÖNLICHES

Leopold Ungar

ZUR FESTSCHRIFT IGNAZ ZANGERLE

Die Welt hat sich seit den zwanziger Jahren geändert. Heute besteht sie aus Konsumenten und Produzenten, wobei auch Konsumenten produzieren und Produzenten konsumieren. Damals bestand sie aus fanatischen Anhängern der Ordnung und ebenso fanatischen Anhängern der Freiheit. Beide Gruppen waren bereit, für ihre Ideale zu sterben, aber leider auch zu töten, und sie haben es auch getan. Talente gab es im Überfluß, noch heute leben die Verwerter der Überreste davon. Authentische Stimmen gab es wenige. In Wien brannte die Fackel, in Innsbruck der Brenner. Beide Zeitschriften hatten auf engagierte Leser den Effekt, von dem vielen Überflüssigen, das lautstark Publizität machte, auf die verkannte Wahrheit hinzulenken.

Im „Brenner“ ist mir, ich glaube 1936, Ignaz Zangerle begegnet, und erst Jahrzehnte später habe ich – ein unglaubliches Mitglied des österreichischen Establishments – ihn – ein ebenso unglaubliches – bei einer Tagung der Katholischen Aktion oder in Vorbereitungsgremien für Katholikentage persönlich kennengelernt.

Die Stimme eines ‚Einzelnen‘ in den katholischen oder sonstigen Gremien zu hören, ist immer eine Überraschung, für die man dankbar ist. ‚Die Unwirksamkeit des Geistigen im Gegenwärtigen‘ wird zwar immer wieder erlebt, aber Gott sei Dank auch manchmal, daß, was zunächst verlacht und nicht gehört wird, später als selbstverständlich angesehen wird.

Ich glaube, daß mich mit Ignaz Zangerle diese Erfahrung verbindet: Daß im Laufe der Jahre selbstverständlich geworden ist, was man vor Jahren als Einzelner gesagt hat, daß also der Geist das letzte Wort behält. Sein Festtag ist willkommener Anlaß, ihm für sein Zeugnis für die Dinge des Geistes Dank zu sagen.

Franz Hieronymus Riedl

ERSTE BEGEGNUNG MIT DEM „BRENNER“
IN EINER SCHULBANK MIT IGNAZ ZANGERLE 1919–1925
IN SEITENSTETTEN

Im September 1919 brachten mich meine Eltern, nachdem ich zwar die beiden ersten Klassen am Piaristengymnasium in Wien 1917 bis 1919 besucht, aber mich nicht eben lerneifrig gezeigt und mehr, als gut schien, für die bewegten Vorgänge außer der Schule Interesse an den Tag gelegt hatte, in das Stiftsgymnasium Seitenstetten. Sie vertrauten mich dem dort bestehenden Konvikt an.

Seitenstetten, inmitten der hügeligen Voralpenlandschaft zwischen Enns, Ybbs und Donau gelegen, erfreute sich eines ausgezeichneten Rufes als Erziehungs- wie Lehrstätte. Seine Schultradition reicht weit zurück. Zwischen 1760 und 1812 bestand sogar eine theologische Hauslehranstalt. Nach deren Aufhebung durch den Staat wandte sich Abt Kolomban Zehetner an die niederösterreichische Landesregierung mit der Bitte um Errichtung eines öffentlichen Gymnasiums mit dem Hinweis, daß „schon seit urdenklichen Zeiten in Seitenstetten eine Privatlehranstalt bestanden habe“. Kaiser Franz I. willfahrte dieser Bitte, und am 4. November 1814 erfolgte die Eröffnung des k. k. öffentlichen Stiftsgymnasiums zu Seitenstetten. Gleichzeitig wurde ein Konvikt errichtet und 1871 ein Knabenseminar der Diözese St. Pölten.

Mönche von Seitenstetten, das 1112 gegründet wurde, hatten stets Kultur-, Erziehungs- und Schularbeit neben Gottesdienst und Seelsorge ausgeübt. Im 17. und 18. und wieder im 20. Jahrhundert hatten sie maßgebliche Stellungen an der Benediktiner-Universität Salzburg inne. Unter den Professoren des Stiftsgymnasiums waren bedeutende Persönlichkeiten, so in unserem Jahrhundert der Schriftsteller P. Robert Weißenhofer, der Historiker P. Gottfried Friß, der Physiker P. Karl Puschl, der Naturhistoriker P. Udiscalk Sigl, die Kunsthistoriker P. Martin Riesenhuber und P. Anton Unterhofer, der Dogmatiker P. Carl Jellouschek, die Philosophen und Theologen Titularabt Hieronymus Gaßner und P. Ämilian Wagner, der Botaniker P. Pius Strasser, der Musiker P. Isidor Mayrhofer, der Mathematiker P. Ambros Sturm und der Literaturhistoriker P. Anselm Salzer. Den bedeutenden Lehrern entsprachen zahlreiche bedeutende Persönlichkeiten, die aus dem Stiftsgymnasium Seitenstetten hervorgegangen sind. Es seien lediglich erwähnt der alt-österreichische Ministerpräsident Heinrich Lammasch, Bundespräsident Wilhelm Miklas und Bundeskanzler Julius Raab.

Nicht ohne Besorgnis kam ich aus der Wiener Freiheit in die klösterliche Zucht nach Seitenstetten. Aber schon nach wenigen Tagen fühlte ich mich eingeeignet dank der zwar durchaus geregelten, aber doch der Eigenperson Freiheit gewährenden Atmosphäre in Konvikt und Gymnasium. Die persönliche Beziehung, der menschliche Kontakt war

hier viel mehr gegeben als in Wien, wo ich am Piaristengymnasium auch ausgezeichnete Lehrer gehabt hatte. Aber auch wir Schüler untereinander kamen uns bald sehr nahe. Es ergab sich, daß bei der Platzwahl in der 3. Klasse Ignaz Zangerle, der schon von Anfang an in Seitenstetten gewesen war, und ich Banknachbarn wurden. Wir waren eine sehr starke Klasse, fast 40 Schüler, davon waren 18 Zöglinge des Konvikts der Benediktiner, zehn des von Weltgeistern geleiteten Knabenseminars, sechs wohnten bei Kostgebern im Markt Seitenstetten und zwei waren Privatisten, die nur zu Prüfungen kamen; einer davon war der Enkel Kaiser Franz Josephs, Clemens Salvator (später Graf Altenburg), dessen Eltern im nahen Schloß Wallsee lebten. Es gab fünf Bankreihen mit einem Mittelgang, Ignaz Zangerle und ich saßen nebeneinander in der ersten Bank der rechten Seite (vom Sitzen her gesehen), und eine Säule vor unseren Sitzen schirmte uns etwas vor den Blicken vom Katheder ab. Sechs Jahre saßen wir auf diesem Platz nebeneinander und teilten Freuden und Sorgen in Unterrichtsstunden und bei Prüfungen.

Die Zeit außerhalb der Schulstunden verlebten wir getrennt. Ignaz als Externist lebte bei einer Kostfrau und hatte mehr Einteilungsfreiheit, allerdings kamen zuweilen Patres zur Kontrolle des Tuns und Lassens vorüber. Im Konvikt gab es eine geregelte Hausordnung mit genauer Zeit des Aufstehens und Niederlegens, der Studien- und Freistunden, des gemeinsamen Spielens und Ausgehens. Donnerstag und Sonntag waren schulfrei, jeden Tag war vor Schulbeginn Schulgottesdienst. Ähnlich war die Zeiteinteilung im Seminar. Es gab Gelegenheit zu Fußballspiel, Schwimmen, Eislaufen, Schifahren und Rodeln. Einmal wöchentlich wurden größere Wanderungen in die Umgebung unternommen, der Maiausflug führte zu weiteren Zielen in der Umgebung wie Sonntagberg, Waidhofen an der Ybbs, Steyr, Wallsee, einzelnen Stiftspfarrern. In den beiden letzten Klassen war schon mehr Freizeit, da konnte man die freien Stunden allein oder mit Kameraden nutzen, durfte früher aufstehen und länger aufbleiben.

Es gab auch Vereinigungen, denen man sich anschließen konnte; aber weder dazu noch zu besonderen religiösen Übungen außer dem täglichen Gottesdienst, dem Morgen-, Abend- und Studiengebet, den jährlichen Exerzitien – auf die wir uns freuten und die uns viel gaben – wurde man verpflichtet. Jeder hatte seine Freiheit der Selbstentscheidung, ob er zur Kommunion oder beichten gehen wollte – abgesehen von der österlichen Kommunion und Beichte –, ob er sich der Kongregation, einer Mittelschulverbindung, der Jugendbewegung oder nirgends anschließen wollte.

Die Jugendbewegung war in Seitenstetten durch „Neuland“ und „Quickborn“ vertreten. Zangerle und ich gehörten „Neuland“ an, dem noch einige in unserer Klasse sich anschlossen. Wir hatten unsere wöchentlichen Heimabende, liturgische und literarische Abende, sangen nach „Fahrend Volk“ und „Zupfgeigenhansl“, hatten Liedmaterial von Walter Hensel und Fritz Jöde. Mit den „Neuland“-Gruppen in Melk, Krems, St. Pölten und Linz (in Oberösterreich war „Neuland“ sehr schwach) bildeten wir den Nibelungengau, der sich zu gemeinsamen Tagungen meist in der Wachau, auf Aggstein und Dürnstein, in Maria Langegg und Krems zusammenfand. Dabei wurde gewandert, gezeltet, gab es Laienspiele, wurde gesungen und volksgetanzt – es gab ja auch Mädchengruppen „Neulands“ von den Englischen Fräulein in Krems und St. Pölten –, aber es gab auch ernste Vorträge und Diskussionen. In der Ferienzeit besuchten wir die Bundestagungen von „Neuland“, machten vorher und nachher Wanderungen und kamen so in Österreich

ziemlich herum. Diese Gemeinsamkeiten brachten Ignaz und mich immer näher, wir wurden Freunde und hatten viele gleiche geistige Interessen.

Ignaz Zangerle war gebürtiger Tiroler, sein Vater, bekannt auch unter dem dichterischen Hehlnamen Hans von der Trisanna, war damals Oberlehrer im niederösterreichischen Asparn an der Zaya im Weinviertel. Noch einen zweiten Kollegen aus Tirol hatten wir in der Klasse und auch bei „Neuland“, Ernst Neumair, dessen Vater Direktor der Lehrerbildungsanstalt in Wien, Verfasser eines auch von uns gespielten Weihnachtsspiels war; er kam zwar aus Wien, doch seine Ahnenheimat war Bruneck. Ich wiederum kam aus einer Wiener Familie südmährisch-schlesischer Herkunft, von der bereits zwei väterliche Generationen in Wien als Schneidermeister waren und die gesellschaftlich zum guten Mittelstand gehörte. Da mein Vater Solist beim Wiener Männergesangsverein, auch ein guter Geiger und viel gereist und belesen war, unsere Verwandtschaft außerdem über mehrere Länder verzweigt, war von Kindheit an mein Blick für vieles aufgetan. Überhaupt waren die meisten Seitenstettner Mitschüler aufgeweckt, an Literatur, Kunst und Wissenschaft interessiert, und die Seitenstettner Professoren mühten sich nicht bloß, uns Schulwissen beizubringen, sondern den Blick auf Kirche und Welt zu öffnen und uns lebensnah für die Zeit zu bilden und zu erziehen, in die wir hineingeboren waren, damit wir charakterlich gefestigt, mit gutem Wissen ausgestattet, zur Meisterung der im Leben gestellten Probleme befähigt seien.

Es gab am Gymnasium auch die Möglichkeiten, Musikinstrumente und Fremdsprachen, Stenographie und Basteln zu erlernen, es bestand ein Schulorchester, das konzertierte, es wurden alljährlich von Schülern klassische und auch andere Stücke aufgeführt, und es gab bei der Jahresschlußfeier eine Akademie mit verschiedenen Darbietungen und Prämierung der Vorzugsschüler, zu denen Ignaz Zangerle stets, ich nur einmal zählte. Je nach der Altersstufe und auch für alle Gymnasiasten wurden Vortragende zu verschiedenen allgemeinen und aktuellen Themen eingeladen, z. B. kamen aus der Nachbarschaft der Stahlschneider Michael Blümelhuber aus Steyr, die Dichterin Enrica von Handel-Mazzetti, die Ethnologen und Sprachwissenschaftler Pater Wilhelm Schmidt S. V. D. und Martin Gusinde aus St. Gabriel, ferner geistliche Führerpersönlichkeiten der Jugend wie Michael Pfliegler und Pater Anton Stonner, um nur einige zu nennen; wir wurden auch gelegentlich zu einem Film nach Amstetten geführt und sahen so 1924 den uns damals unerhört erregenden „Nibelungenfilm“. Unvergesslich bleibt mir eine mit Pater Andreas Wagner 1922 unternommene Wanderung in Tirol mit der Besteigung einiger Berge und dem Besuch der Passionsspiele in Thiersee, deren damalige Gestaltung von Pater Jakob Reimer stammte, dem nachmaligen Erzabt von St. Peter in Salzburg, unserem Professor für Philosophische Propädeutik.

Damit wären wir bei unseren Professoren und bei der geistigen Atmosphäre eines Benediktinerstiftes zu unserer Studienzeit von 1919 bis 1925. Von den damals über 70 Patres versah ein Teil die Seelsorge auf dem Dutzend Stiftspfarrreien und im Wallfahrtsort Sonntagberg, anderen oblagen verschiedene Funktionen im klösterlichen geistlichen und wirtschaftlichen Bereich, Kleriker weilten zum Studium in Innsbruck oder Rom, einige ältere Herren waren dem monastischen Leben und wissenschaftlichen Neigungen hingegeben als Pensionäre, ein gutes Viertel der Patres aber waren Professoren am Stiftsgymnasium. Unser Klassenvorstand war zuerst der Zeichenprofessor P. Kolumban Habert und

nach dessen frühem Tod bis zur Matura unser Gymnasialdirektor und Deutsch- und Lateinlehrer Hofrat Dr. P. Anselm Salzer, der Verfasser einer berühmten, mehrfach aufgelegten Geschichte der deutschen Literatur. P. Anselms Wesen strahlte Bonhomie und Güte aus, er war ein idealer Latein- und Deutschlehrer und wußte ebenso lebhaft vorzutragen wie Liebe zum Gegenstand zu wecken. Seine Stunden wurden zum Erlebnis, und er brachte uns nicht nur die Klassiker nahe, er erschloß uns Geist und Wesen der Sprache und der Dichtwerke und machte uns neugierig auf Dichter alter und neuer Zeit. Was ihm an zeitgenössischer Literatur zuging und was er für seine literaturgeschichtlichen Arbeiten anschaffte, fand zu einem großen Teil Platz in der neben der umfangreichen Stiftsbibliothek, die auch er betreute, eingerichteten Gymnasialbibliothek. So konnten wir auch Meisterwerke anderer Sprachen und Völker lesen, aber auch die zeitgenössische deutsche Literatur, und zwar mit großer Freiheit. Über 54 Jahre unterrichtete Pater Anselm, von etwa 1883 bis 1937, er bildete Generationen von Schülern aus.

Nicht weniger als P. Anselm Salzer verdanken wir unserem Geschichts- und Geographieprofessor P. Ludwig Matter, einem genialen Polyhistor. Dieser unterrichtete wirklich Weltgeschichte und Weltgeographie in anregendster Weise. Er plagte uns nicht mit Zahlen und Lexikonwissen; wichtiger als Kriegs- und Staatsgeschichte waren ihm Geistes- und Kulturgeschichte, der Blick für Zusammenhänge und Entwicklungen. Er wies uns den Weg zu vaterlandsliebendem österreichischen Patriotismus, aufrechtem deutschen Nationalbewußtsein mit Verständnis auch für andere Völker und europäisch-abendländischer Gemeinschaft wie weltbürgerlicher, pluralistischer Schau. Geographie brachte er uns so bei, daß wir die Wesensmerkmale der Landschaft begriffen, daß wir nicht nur in Österreich, sondern auf der ganzen Welt uns leicht zurechtfinden und Kartenlesen und Verkehrsverbindungen erlernten. In der modernen Welt konnte man seiner Anschauung nach ohne Kenntnis der Volkswirtschaftslehre und Soziologie nicht durchkommen; also gab er uns in diesen Fächern wie auch in Kunstgeschichte außerhalb der Schulzeit in den beiden letzten Jahren Stunden, deren Besuch freiwillig war, die aber von den meisten dankbar und mit Gewinn besucht wurden. Man bedenke, das war in den Jahren 1922 bis 1925! Wir durften ihn auch in seiner von Büchern überquellenden Zelle besuchen, und da hielt er uns Privatissima über die Gnadenlehre, das Geheimnis der Trinität und andere knifflige theologische Probleme. Anhand einer Schrift von Tönnies machte er uns den Unterschied von Gemeinschaft und Gesellschaft begrifflich. Dieser fromme Mönch in seiner Zelle war weltaufgeschlossener als mancher angebliche politische Weltmann und Praktiker.

P. Anselm und P. Ludwig waren für Ignaz Zangerle und mich die großen Anreger und richtige väterliche Freunde; aber nicht sie allein. Des P. Ludwig Bruder P. Erhard Matter war unser Naturgeschichts- und Turnprofessor. Er lehrte uns Natur beobachten, auf Lehrwanderungen machte er uns mit Flora, Fauna und Mineralien bekannt. Er führte uns im reichhaltigen naturwissenschaftlichen Kabinett des Stiftes vieles aus aller Welt vor. So nebenbei vollzog sich bei seinem Unterricht das, worum heute als sexuelle Aufklärung im Unterricht als eigenes Fach so viel Gerede ist. Auf seine Turnstunden freuten wir uns nicht minder; er munterte uns zur Sportlichkeit an, zum Laufen, Springen, Fußballspielen, Handball, Schwimmen im stiftseigenen Bad und auch, auf Wanderungen, in Seen und Flüssen, zum Eislaufen, Schilaufen, Rodeln, und machte mit uns Bergwanderungen in den Ybbstaler Bergen und im Gesäuse. So wuchsen wir sehr naturnah auf.

Unser Griechischlehrer P. Petrus Ortmayr war eine poetische und empfindsame Persönlichkeit. Er ließ uns Homers Schönheit erkennen und den Wohlklang der griechischen Sprache. Er war ein leidenschaftlicher Erforscher des Verlaufes der Römerstraße in der näheren Umgebung, und wir spielten ihm manchen Schabernack durch Erzeugung falscher terra sigillata und Vergrabung unechter vermeintlich antiker Dinge. Abt P. Theodor Springer war unser Mathematiklehrer und hatte es mit jenen, denen ein Gespür für mathematische Formeln fehlte, gar schwer. Seine Erscheinung und sein Wesen legte uns von selbst Ehrerbietung auf. Er war ein leidenschaftlicher Astronom und gab uns des Nachts öfters bei besonderen Konstellationen der Gestirne die Möglichkeit des Sternguckens. Den Religionsunterricht erhielten wir durch P. Raimund Lietz, den wir manchmal durch vorbereitete komplizierte Fragen in Schwierigkeiten zu bringen suchten. Er hat uns gutes religiöses Wissen und Verstehen beigebracht, manche von Skrupeln befreit und gut beraten. Ein ungemein gelehrter Mann war der Physik- und Chemieprofessor P. Bruno Rauchegger, den wir durch unsere von ihm als Patent für Brandstifter bezeichneten grotesken Feuerlöschmaschinen-Zeichnungen und ähnliches manchmal zur Verzweiflung hätten bringen können, wenn er nicht die Ruhe selbst gewesen wäre. Mit seinen Experimenten hatten wir große Freude; gerade Ignaz und ich hatten in diesen Fächern wenig Begabung und Lust. Stenographie brachte uns P. Blasius Schwammel ausgezeichnet bei, der uns auch als Präfekt der Marianischen Kongregation und Freund der Jugendbewegung ein guter Helfer war. Gerne trafen wir uns auch zu Diskussionen mit dem sehr gelehrten P. Maurus Jaresch, gebürtig aus Preßburg und daher polyglott, der die jugendliche Psyche gut kannte und uns bewegende Probleme bewältigen half. Darin stand uns auch P. Florian Feßler bei, der vorwiegend in der Seelsorge tätig war. Kunsthistorisch verdanken wir viel P. Anton Unterhofer, dessen Ahnen vom Ritten bei Bozen stammten, der als ausgebildeter Maler ein hervorragender Restaurator war und uns oftmals Literatur gab, Kunstwerke analysierte und Kunstbetrachtung lehrte. Hinter einer rauhen Schale verbarg eine gutmütige Seele der Betreuer des Schulorchesters und der Sängerknaben, P. Gregor Berger, dessen Bruder als Hausarzt des Stiftes auch uns Schüler betreute; als Musiker gesellte sich P. Isidor Mayrhofer, Komponist, Organist und etwas weltfern. Die Brüder Berger und P. Isidor waren Musiker von Rang.

Stets freundlich und besorgt um die uns besuchenden Angehörigen war der Gastpater Richard Nechwalsky de Csokakö, der früher Offizier gewesen war. Uns Konviktooren standen verständnisvoll und großzügig gegenüber der Konviktsdirektor P. Erembert Lampesberger, ein Hüne mit einem kindlichen Gemüt, der Schönggeist P. Friedrich Labenbacher, der sich rauh gebende, tatsächlich für jeden hilfreich bereite P. Andreas Wagner und der sehr bestimmte und doch niemanden beschränkende P. Gottfried Weiland. Das war der Kreis unserer Lehrer, Erzieher und Betreuer, und von manchem dürfen wir wohl sagen väterlichen Freunde, im Konvent der Seitenstettner Benediktiner.

In diesen Jahren 1919 bis 1925 war nach dem Zusammenbruch der 650 Jahre von den Habsburgern geführten Donaumonarchie vieles in Umwandlung. Wir lebten im Rahmen der klösterlichen Benediktinergemeinschaft auf gefestigter Grundlage, aber keineswegs weltfern. Wohl wurde manches von uns ferngehalten, was in der Welt draußen die Jugend verunsicherte. Jedoch wurde uns das Zeitgeschehen nicht verheimlicht. Damals gab es noch kein Fernsehen und keinen Rundfunk, aber wir durften Zeitungen und Zeitschriften

lesen, hatten durch die Jugendbewegung Beziehungen zur Außenwelt, konnten Besuche empfangen und Briefe schreiben; und letzteres taten Ignaz und ich ganz gern. Als Obergymnasiasten wurden wir auch bewußt auf Ereignisse und Entwicklungen in Gemeinde und Staat hingewiesen, im religiösen Leben auf die eucharistische und liturgische Bewegung. Die Möglichkeiten zur Auseinandersetzung mit Welt und Zeit waren für uns, die wir abseits städtischer Zentren und Wiens lebten, also durchaus gegeben. Und ein Teil von uns nützte dies auch aus.

Ignaz Zangerle, Friedrich Flor, Hans Wick, Hubert Six, Josef Eichholzer, Ernst Neumair und ich standen in besonders engen Beziehungen. Wir bezogen bestimmte Zeitschriften und tauschten diese und Bücher aus. Wir erörterten gemeinsam verschiedene Fragen und machten von der Freiheit des Zusammenfindens noch mit einigen anderen älterer und jüngerer Jahrgänge, z. B. Johann Forstlehner, den Brüdern Orosel, zu Gedankenaustausch, Lesungen, Referaten und anderem Gebrauch. Dies geschah teilweise unter Teilnahme eines von uns ausersehenen Paters, teilweise unter uns allein.

Ebenso wie die geistig-religiöse Atmosphäre des Benediktineriums, wie sie uns in Seitenstetten umgab, hat unsere Entwicklung die Ideenwelt und Lebensform der Jugendbewegung, des Bundes „Neuland“, geprägt und bestimmt. Bei der Festakademie des Katholischen Bildungswerkes Tirol für Ignaz Zangerle am 19. Jänner 1980 hat Prälat Dr. Karl Strobl in der Reihe der Berichte und Streiflichter aus der Herkunft und den Tätigkeiten des Jubilars neben dem Elternhaus insbesondere auf die benediktinischen und jugendbewegten Quellen des Wesens und Wirkens und der Entwicklung von Ignaz Zangerle hingewiesen. Auch ich möchte gemeinsame „Neuland“-Erinnerungen hier einflechten.

„Neuland ist im Bereich des Katholischen eine der wenigen Stellen, an denen die Kirche zur wirklichen Gegenwart, die heute gegenwärtig und zeitbestimmend ist, Zugang hat“, formulierte damals Michael Pfliegler. Erst im Rückblick eines halben Jahrhunderts ist uns tatsächlich bewußt, welche Funktion „Neuland“ – als Vorläufer und Wegbereiter oft verkannt, in manchem zu früh und zu kühn – für die geistig-religiöse Entwicklung der Kirche in Österreich zugefallen war und welchen Einfluß das auf unser Denken und Handeln haben sollte. Damals wurden Diagnosen kirchlicher Vorgänge und Zustände gewagt, die ebenso kühn wie einsichtig und präzise waren, die zielstrebig neue Wege öffneten und in geistiger Klarheit um Erneuerung in Kirche und Volksbildung sich bemühten.

In unseren abendlichen Zusammenkünften, bei Wanderungen und Spaziergängen, da wurden Gespräche geführt, und auf den Tagungen des Nibelungengaus und des Bundes, in Arbeitsrunden und liturgischen, eucharistischen und anderen Studienwochen wurden entscheidende grundsätzliche Themen des Glaubenslebens und der Lebensgestaltung angeschnitten. Ich denke da an die Bundestagung in Innsbruck im Sommer 1922, wo wir uns mit den Tiroler Neuländern bekannt machten und auch Südtirol für immer in unser Bewußtsein trat. Wiltens Basilika, der Feuerplatz auf der Hungerburg, das festliche Beisammensein in der Altstadt, der getreue Kaplan Josef Spötl, Propst Josef Weingartner, der Reimmichl . . . Dann die Bundestagung in Salzburg 1924, wo es um den ‚neuen Menschen‘ ging. Damals wanderten wir anschließend ins Salzkammergut, und ich erinnere mich noch der schönen Vollmondnacht auf dem Gipfel des Schafbergs, wo wir einen

unvergeßlichen Blick auf den Dachstein hatten; nur war Ignaz Zangerle und einigen anderen von unserer Wanderküche totentübel.

Ich erinnere mich noch daran, daß Zangerle nach oder bei der Salzburger Tagung hinwies auf die von der Jugendbewegung wie einst von Rousseau gehegte irrige Annahme, der Mensch sei von Natur aus gut. Er verlangte deshalb die Unterordnung des subjektiven leiblichen Lebens unter das objektive Leben der Kirche. Erst durch Christus könne man das Übergewicht der Seele gegenüber dem Leib behaupten.

Die Jugendbewegung war ja naturnah und naturfreudig. Wie freuten wir uns bei unseren Wachauer Neulandtreffen in unserer Seitenstettner Zeit, wenn der Religionslehrer Rudolf Süß die Laute nahm und das von ihm komponierte „Komm mit mir in die grüne Wachau an einem sonnigen Tag“ sang. Und wenn uns prachtvoll die Landschaft umgab, wenn Michael Pfliegler, Ignaz Zangerle, Johann Forstlehner, Franz König, Hildegard Holzer oder andere von Wien oder Linz, wie Anton Böhm, Otto Mauer, Karl Lechner, Erwin Hesse, Hans Dibold, sprachen.

Nach unserer Matura im Juni 1925 zogen wir zur Neulandtagung nach Krems, und dann ging es auf große Fahrt durch ganz Süddeutschland bis zum Main, Rhein und Bodensee. Gegen Ende kam unsere Wandergruppe nach Burg Petersberg über Silz, wo eben die Tiroler Neuländer tagten; auch Zangerle war meines Wissens damals da. Es war gegen Mitte September 1925. Und dann begann die Hochschulzeit.

Das Wandern brachte uns neben der Natur auch Heimat und Volk nahe. Wir hatten bei Clemens von Alexandrien gelesen: „Volk ist ein Gedanke Gottes“, und wie oft war in der Liturgie vom „Volk Gottes“ die Rede. Und die Neuländer kamen auf ihren Wanderungen auch ins Sprachgrenzland und in Sprachinseln, donauabwärts und in die böhmischen und Karpatenländer, nach Südtirol. So hielt denn Ignaz Zangerle auch auf der Neulandtagung in Seckau 1929 ein Referat „Von Volkstum und Grenzland“, mit sehr klaren Abgrenzungen gegen überschäumenden Nationalismus. Und er legte, ich weiß nicht, war es damals oder ein anderesmal, das Bekenntnis ab: „Wir haben uns die Landschaft Österreich erschaut [...] sie ist uns innerer Besitz geworden. Vielleicht ist es einmal wie ein wunderfrohes Ahnen über euch gekommen, wenn ihr von der Bergeshöhe aus das abendliche Land im Rausch der letzten Sonne brennen saht und die geheimen Linien seines Gesichtes sich euch immer mehr entschleierten.“

So gaben Seitenstettens benediktinischer Geist und jugendbewegte Gedanken und Erlebnisse Ignaz Zangerle, mir und unseren Gefährten eine universalistische Lebensschau. Sie lenkten ihn wie so manchen zur Volksbildung hin. Ich erinnere mich, daß der Gymnasiast Zangerle jedes Wochenende auf einen Bauernhof ging und dort die im Vierkanthof versammelte Großfamilie und die Nachbarn – damals gab es noch keinen Rundfunk und Fernsehen – über die Weltlage informierte und also auf gewisse Weise schon Volksbildung betrieb, was ja dann zu seiner großen Lebensleistung werden sollte. Eine ganze Reihe von Neuländern unserer Generation hat führende Stellung in der Volksbildung erlangt – Hanns Koren und Hubert Lendl in der Steiermark, Rudolf Hauser in Kärnten, Franz Maria Kapfhammer in der Steiermark, Anna Ehm und Fritz Hamp mit der Neulandschule in Grinzing, Ignaz Zangerle in Oberösterreich und Tirol.

Jedenfalls hat Ignaz Zangerle in der geistigen Auseinandersetzung der Neuländer in unserer Klasse, dann im Nibelungengau und bald im staatsweiten Bund, Gehör gefunden

und durch sein Wort bei Zusammenkünften und in der Zeitschrift „Neuland“ und darüber hinaus, später auch im „Brenner“, zur Klärung der Gedanken wesentlich beigetragen. Doch kehren wir wieder nach Seitenstetten zurück.

Unser Interesse an religiösen Fragen war groß. Gerade weil auf uns keinerlei Zwang zur Teilnahme an religiösen Veranstaltungen über die für jeden selbstverständlichen Verpflichtungen hinaus ausgetübt wurde, auch niemand irgendeinen Vorteil dadurch gehabt hätte, und alles der Überzeugung des einzelnen und Freiwilligkeit überlassen wurde, wandten wir uns wohl so sehr der liturgischen und eucharistischen Bewegung zu. Als Neuländer feierten wir schon damals Gottesdienste in der Muttersprache, und in manchem wurde das Zweite Vatikanische Konzil vorweggenommen. Wir lasen eifrig Romano Guardini, Josef Wittig, Idefons Herwegen und andere Benediktinertheologen, erhielten Anregungen von Michael Pfliegler, Pater Anton Stonner S. J., Karl Rudolf, P. Wilhelm Schmidt, P. Nivard Schlögl (Heiligenkreuz), nahmen an Tagungen von Pius Parsch (Klosterneuburg), von „Neuland“, „Quickborn“ und „Staffelstein“ teil, bei denen solche Themen auch behandelt wurden. Wir hörten und lasen manches von Karl Sonnenschein, Martin Buber, Karl Adam, Theodor Haecker, Hugo Ball und anderen.

Sehr bewegte uns die Literatur der Jugendbewegung, deren Zeitschriften und deren Autoren wie Walter Flex, Hermann Löns, Karl Röttger, Heinrich Lersch, Josef Wittig, Leo Weismantel, Franz Herwig, Elisabeth Langgässer, Gertrud von Le Fort, Hermann Hesse, soweit mir Namen und Bücher in Erinnerung geblieben sind, wir eifrig lasen.

An Zeitschriften – an Tageszeitungen erhielten wir „Reichspost“ und „Neue Zeitung“ – lasen wir „Hochland“, „Stimmen der Zeit“, „Der Gral“, „Neue Jugend“, „Neuland“, „Die Fackel“, „Der Brenner“ und einige andere. Manche hatten wir gemeinsam bestellt, andere tauschten wir aus. Noch in Wien hatte ich einmal als 12jähriger Karl Kraus reden gehört und seitdem oft „Die Fackel“ gelesen. Uns begeisterte sein Eintreten für die Reinheit der Sprache und das Zerpflücken der Sprachsünden der Wiener Presse.

In welchem Jahr Ignaz Zangerle uns den „Brenner“ brachte, kann ich nicht mehr genau sagen, ich meine, es könnte 1920 gewesen sein. Wir waren damals 14 und 15 Jahre alt und ebenso an Literatur wie an weltanschaulicher Auseinandersetzung interessiert. Dazu hatten uns P. Anselm und P. Ludwig mit ihrem Wissensangebot und der Bereitstellung von Literatur ebenso wie die Jugendbewegung angeregt. Wir waren richtige Leseratten, wir lasen und exzerpierten, erörterten uns besonders ansprechende oder aufregende Gedankengänge, lasen uns Stellen vor, nützten Hinweise auf weitere Bücher und suchten uns diese zu beschaffen.

Schon damals formte sich bei uns die Hinneigung zu besonderen Lieblingsautoren und Fachrichtungen, so wandte sich Ignaz Zangerle den Bestrebungen des „Brenner“-Kreises zu und zeigte eine philosophische und lebenskritische Haltung. Friedrich Flor wieder entwickelte sich zu einem Ethnologen und Religionswissenschaftler durch seine Verbindung mit den St. Gabrierler Gelehrten Wilhelm Schmidt, Wilhelm Koppers und Martin Gusinde aus der Gesellschaft der Steyler Missionare. Ich hinwiederum fand besondere Vorliebe für historische und kulturelle Probleme, Liturgie und Ethnopolitik, den Donau-Alpenraum.

„Der Brenner“, die 1910 gegründete Innsbrucker Halbmonatsschrift, übte auf die paar Seitenstettner Gymnasiasten, die ihn bis zur Matura 1925 kennengelernt hatten, eine starke

Wirkung aus. Durch ihn kamen Denkanstöße und Hinlenkung zu Autoren und Themen, die uns bisher kaum bekannt waren, es wurden auch verschiedene bereits vorhandene Erkenntnisse bekräftigt, und aus Ahnungen wurden begriffliche Klärungen für uns erschlossen. Als er uns mit dem „Brenner“ bekannt machte, bot Ignaz Zangerle uns einen geistigen Hinweis von großer Tragweite.

Es stand uns, wie schon erwähnt, dank der hervorragenden Schulbücherei ungemein viel Lektüre zur Verfügung, und wir konnten frei wählen und wurden auch beraten. Neben den im Unterricht behandelten Werken der deutschen, lateinischen und griechischen Literatur lasen wir vor allem die Schöpfungen der frühen deutschen und ebenso der mittelalterlichen Dichtung, Klassiker und Romantiker, besonders seien Grillparzer und Adalbert Stifter erwähnt. Selbstverständlich griffen wir zu den großen historischen Romanen von Felix Dahn und Gustav Freytag, zu Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer, zu Reisedarstellungen von Sven Hedin und Fridtjof Nansen, Petrus Klotz und Gerstäcker, zu Charles Sealsfield (Karl Postl), Jakob Julius David, dem phantasievollen Jules Verne. Sehr interessierten uns die russischen Dichter, so lasen wir den ganzen Tolstoj und Dostojewskij, Puschkin, Mereschkowskij, die Franzosen wie Romain Rolland und Balzac, von den nordischen Schriftstellern Ibsen und Strindberg, Knut Hamsun und Selma Lagerlöf. Aber auch von der modernen Literatur war viel unter unserem Lesestoff, so Anton Wildgans, Max Mell, Sigrid Undset, Christian Morgenstern, Hermann Stehr, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Felix Timmermans, Stijn Streuvels, Heinrich Federer, Karl Schönherr, Gerhart Hauptmann, Guido Kolbenheyer, Henryk Sienkiewicz, Reinhard Johannes Sorge, Paul Heyse, Agnes Günther, Frank Thiess, Bernhard Kellermann, Peter Altenberg, Paul Keller. Diese rein willkürliche Aufzählung aus der Erinnerung heraus ist keineswegs erschöpfend, aber sie zeigt die Vielfalt dessen, was uns in die Hand kam. Nicht allein schöne Literatur lasen wir, wir lasen auch historische und wissenschaftliche Werke von Pastor, Ranke, Gregorovius, Rudolf Diesel, Max Weber, Wilhelm Wundt, Eduard Spranger, Oswald Spengler, Max Scheler, Karl Bühler, Ernst Troeltsch, Ignaz Seipel, Othmar Spann. Wir versuchten uns eine universalistische Übersicht anzueignen durch unsere Lektüre.

Die Bekanntschaft mit dem „Brenner“, die uns Ignaz Zangerle vermittelte, brachte eine gewisse Ordnung, Orientierung und neue Gesichtspunkte. Neben den anderen Zeitschriften hatte der „Brenner“ seine ganz besondere Note. Wir spürten hier eine Geistigkeit, eine Auseinandersetzung und ein Bemühen um Tiefe, Weite, Klarheit und Wahrheit, das uns ansprach. Wir konnten nicht genau umschreiben, was es eigentlich war, aber in unserem katholischen, jugendbewegten und universalen Denken und Trachten wurden wir ermutigt und angetrieben. Wir spürten den Gewissensernst in jeder Folge des „Brenner“, die uns erreichte, das waren schon ältere Jahrgänge und die bis 1925 erscheinenden. Eine erstaunliche Vielfalt an Stil und Thematik fanden wir im „Brenner“. Aus seinen Seiten wehte uns die reine Gebirgsluft entgegen, aber das Wehen des Geistes führte uns zugleich in die Welt. Wir lasen von Arthur von Wallpach, erhielten Kenntnis von Carl Dallago und wurden hingelenkt zum großartigen Sprachmeister Jakob Philipp Fallmerayer. Wir machten durch den „Brenner“ Bekanntschaft mit uns bis dahin nicht bekannten österreichischen und deutschen Dichtern, vor allem mit Georg Trakl und Theodor Däubler, wurden der Unterschiedlichkeit zwischen „Brenner“ und „Fackel“ und ihrer Besonderheit im geistigen

Leben unserer Zeit inne. Wir lasen von Else Lasker-Schüler und Albert Ehrenstein, Peter Altenberg und Franz Theodor Csokor. Wir wurden aufmerksam auf Walt Whitman und Rabindranath Tagore, hingelenkt auf Hölderlin und Robert Michel, Joseph Georg Oberkofler und Josef Leitgeb, auf „Byzantinisches Christentum“ von Hugo Ball u. a. Ganz besondere Wirkung auf uns hatte Georg Trakl. Dieser Dichter hat uns ungemein viel gegeben, und wir lasen und erörterten immer wieder seine Verse, die den Tod vor Augen stellten und die Auferstehung.

Durch den „Brenner“ lernten wir Theodor Haecker kennen, und durch seine Beiträge in der Zeitschrift und seine Schrift „Satire und Polemik“ wurden wir mit radikalem christlichen, katholischen Denken vertraut. Haecker brachte uns zur Lektüre von Kierkegaard, Pascal, Newman, Thompson. Zangerle war es, der uns deren Schriften besorgte, wie auch solche von Charles Péguy und Léon Bloy. Es ist mir noch in Erinnerung, wie das Studium, die gemeinsame Lektüre und Aussprache über diese Aufsätze und Bücher, aber auch der „Tractatus logico-philosophicus“ von Ludwig Wittgenstein und dann Ferdinand Ebners Buch „Das Wort und die geistigen Realitäten“ uns erregten, bewegten und auch anstrebten. Wir erlebten im „Brenner“ in der Gegensätzlichkeit von Carl Dallago und Theodor Haecker den Zusammenprall von der Vorstellung reinen Menschentums mit radikalem christlichen Denken. In den verschiedenen Folgen des „Brenner“ und in einzelnen Werken seiner Mitarbeiter wurde uns die Bedrohung des Menschen und die geistige Krise der Zeit erst richtig bewußt. Ignaz Zangerle hat später einmal klar formuliert, was wir damals nur ahnten, daß der „Brenner“ in diesen Jahren, da wir als Gymnasiasten ihn kennenlernten, und in der Folgezeit, da wir weiter seine aufmerksamen Leser geblieben, „zu einem Raum stellvertretender geistiger Vorentscheidungen Europas geworden ist“.

Ludwig von Ficker hat meines Wissens Ignaz Zangerle damals noch nicht gekannt, als wir 1919 bis 1925 als Studenten in Seitenstetten lebten, von wo aus wir als 19- und 20jährige dann die Universität bezogen. Aber ich nehme an, daß Zangerle gegen Ende unserer Gymnasialzeit bereits in Briefwechsel mit Ficker getreten ist und ihm um 1925 zuerst persönlich begegnete.

In dieser Erinnerung ist es mir darum gegangen, die Atmosphäre an einer geistlichen Lehranstalt nach dem Ersten Weltkrieg in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts sichtbar zu machen. Das Stiftsgymnasium der Benediktiner in Seitenstetten unterschied sich in Struktur und äußerem Bild kaum von anderen geistlichen und auch weltlichen Gymnasien dieser Zeit. Es galt der gleiche Lehrplan, seine Lehrer hatten die gleiche Ausbildung und mußten mit ihren Schülern das gleiche Lehrziel erreichen wie andere Gymnasien in Österreich. Was Seitenstetten aber auszeichnete, das war die Atmosphäre sowohl der benediktinischen Mönchsgemeinschaft, des traditionsreichen Gymnasiums und lebensvollen Hauses und der hochgemute Geist seines vorzüglichen Lehrkörpers. Die tiefe Gläubigkeit und echt katholische Lebensführung des Konventes strahlte auf die studentische Gemeinschaft ebenso aus wie auf die Bevölkerung der dem Stift inkorporierten Pfarren. Dazu kamen noch die aufrechte Staatsgesinnung, der gesunde österreichische Patriotismus, ein durch nichts angekränkelt oder übersteigertes deutsches Volksbewußtsein und eine echt soziale Gesinnung. Die benediktinische Art der Lebensführung nach dem Ordenswahlspruch „Ora et labora“ mit dem Bewußtsein „ut in omnibus glorificetur Deus“ wirkte beispielgebend auf uns junge Gymnasiasten.

Die hohe Kunst der Menschenführung hatte in Seitenstetten eine Heimstätte, wie sie nur selten zu finden ist. Dies trat auch darin zutage, daß es keine Enge und keine Verbote gab, sondern eine Aufgeschlossenheit gegenüber den Bestrebungen der Jugend und in der Erziehung, die Anlagen sich entfalten ließ, weit über Lehrplan und gebotene Wissensvermittlung hinaus Unterrichtung und Bildungsmöglichkeit bereitstellte und der studierenden Jugend eine Freiheit gewährte, die Grundlage eines Vertrauens zwischen Lehrern und Studenten bildete. Ohne diese Freiheit und diese Seitenstetten auszeichnende Atmosphäre der Aufgeschlossenheit hätten wir nicht den „Brenner“ lesen können, der so viel zu unserer geistigen Entwicklung beigetragen hat.

Gerald Stieg

DAS VERLORENE PARADIES UND DER DICHTER

Paris-Asnières, Ostern 1979

Sehr verehrter, lieber Ignaz Zangerle!

Ursprünglich wollte ich Ihnen einen akademischen Beitrag unter dem Titel „Heinse und Rousseau“ widmen. Er wäre das eher zufällige Resultat einer beruflichen Verpflichtung geworden. Unter der Hand wurde mir aus diesem Thema, das ich nahezu ein Jahr mit meinen Studenten bearbeitete, ein Gegenstand brennendster persönlicher Sorge. Und in dieser Form scheint es mir als Geburtstagsgabe an Sie wirklich würdig und gerechtfertigt.

Die Literaturhistorie hat bisher zwei Phasen intensiver Heinse-Rezeption gekannt: die jungdeutsche, die begleitet war von einer ersten Gesamtausgabe durch Heinrich Laube, und die nietzscheanische, vertreten durch die Arbeiten von Walther Brecht und Robert Petsch einerseits und die Gesamtausgabe durch Schüddekopf andererseits. Die eine sah in Heinse einen Vorläufer der Emanzipation der Frau und des Fleisches, die andere betrachtete ihn als „ästhetischen Immoralisten“ aus Nietzsches Geist¹.

Heute ist Heinse durch bloßen Zufall wieder Thema der Literaturhistorie, die aus Themenmangel zum Entlegenen und Pretiösen greift, ohne zu wissen, was sie damit tut. Ein geläufiges Beispiel literaturhistorischer Einsargung durch Unverbindlichkeit. Es gibt allerdings eine Ausnahme: Hans Meyers Beitrag zur Festschrift für Pierre Bertaux, „Spiele und Vorspiele“. Er hat den Titel der Festschrift beim Wort genommen und in seinem Aufsatz „Die bösen Spiele des Ancien Régime“ gezeigt, daß Heinse nicht nur als böser Spieler des auslaufenden feudalistischen Zeitalters, sondern auch als Vorspieler Nietzsches gesehen werden kann². Eine solche Betrachtungsweise ist gewiß subjektiv, vielleicht moralisierend. Sie ist die einzige menschenwürdige, will man Literatur nicht zum unverbindlichen Spiel degradieren (und den Literaturhistoriker zum changierenden Fratzen-schneider). Heines Hauptwerk, „Ardinghello und die glückseligen Inseln“, 1787 anonym erschienen und sofort von der Weimarer Klassik kalt-wütend abgelehnt³, ist die vom technischen Standpunkt aus gesehen völlig mißratene Geschichte eines Übermenschen, der alle erdenklichen religiösen und moralischen Konventionen seiner Epoche bewußt verletzt und zerstört, um nach Überwindung seines ursprünglich künstlerischen Ideals auf zwei griechischen Inseln einen Idealstaat religiöser Natur zu errichten, der von Seeräuberei und Sklavenhaltereit lebt und von einer kleinen – durchwegs jugendlichen – Elite schöner Ausnahmemenschen aus den italienischen Renaissancestaaten geleitet wird. Obwohl der Künstler-Held die Kunst aufgibt, bleibt sein Ideal ästhetisch bestimmt. Statt der Leinwand oder der Sprache werden Menschen und Natur zum Gegenstand seiner politisch-ästhetischen Konstruktion. Am Ende des Buches steht eine gewagte Paradieses-Vision.

Sie ist ausschließlich unter das ‚heilige‘ Gesetz der N a t u r gestellt. Eine präzise Statistik würde vermutlich den Beweis erbringen, daß das Wort „Natur“ zu den häufigsten des Buches gehört. Zu den durch die Erzählhaltung kaum kritisch getönten Auslassungen über die menschliche Natur gehört folgende:

O es ist dem Menschen so süß, über andre zu herrschen, deren Knaben und Töchter sich aufwarten zu lassen, ihren besten Wein zu trinken [...] Jeder will dazu Recht haben, und göttliches Recht haben, sobald er im Besitz ist, und ließ eher den letzten Kopf von allen seinen Untertanen, Vater und Sohn, Mutter, Bruder, Schwester, Tochter, über die Klinge springen, die es rebellisch leugneten, und befände sich lieber allein in einer Wüste zwischen der Pest der Hingerichteten, als daß er zum Exempel einem Rom gestattet, außer seiner Unterjochung das erste Volk der Welt zu sein. Dies ist in der Natur; so elend ist der Mensch; alle unsre Moral ist gemacht und steht nur in Büchern: lehrt es nicht alle Geschichte?⁴

Heinse greift hier offensichtlich bewußt Rousseau an, um ihm ein Credo von der ‚ursprünglichen Ungleichheit‘ entgegenzuhalten, das jede gesellschaftliche Ungleichheit im Namen der Natur-Geschichte rechtfertigt.

Hier, bei dieser ungeheuerlichen Leugnung der Bücher – womit, aus der Romanstruktur leicht beweisbar, vor allem die Bibel gemeint ist –, wollte ich ursprünglich einen Vergleich Heinse-Rousseau vornehmen. Er hätte Erstaunliches im Bereich des Verhaltens zur Kultur, zur Schönheit, zur Sexualität und ganz besonders zum Tode zu Tage gebracht.

Ich liebe das Gesetz, unsere
großartige Erfindung, dank
deren das Wunder eingetreten
ist, daß man die NATUR ablehnt,
um MENSCH zu werden.
Albert Cohen⁵

Ich fand es wichtiger, davon zu sprechen, daß Heinse unter anderen Formen heute wieder lebendig wird. Wichtig auch deshalb, weil Sie selbst und der „Brenner“ in ungleich schwierigeren Bedingungen den Kampf gegen das Hassenswerteste, das der Geist hervorbringen kann, bestanden haben⁶.

Die Paradieses-Sehnsucht durchzieht den „Brenner“. Der Titel meines Textes zitiert bewußt ein Kapitel Ihres großen Essays „Die Bestimmung des Dichters“ aus der ersten Nummer des Nachkriegs-„Brenner“ von 1946. In der Tat ist alles Denken und Dichten ein Versuch, besser eine Suche, ein verlorenes Paradies wiederherzustellen oder ein zukünftiges zu entwerfen. Die Visionen sind vielfältig. Sie reichen von der ästhetischen Selbstgenügsamkeit konkreter Poesie, die den Riß zwischen Wort und Ding schließen möchte, bis zu den größten utopischen Entwürfen. Gegenwartskritik ist im Grunde immer Beschwörung des fernen Paradieses. Darum ist nichts Gefährlicheres in der Welt als der Glaube ans verwirklichte Paradies.

Im „Brenner“ haben Carl Dallago und (vermittelt) Karl Kraus exemplarisch die Rolle der Paradieses-Utopie sichtbar gemacht. Denn beide haben an eine Wiederherstellung des Paradieses auf Erden geglaubt oder zumindest darauf gehofft. Dallago schien es in einer von Kultur befreiten alpinen Natur zu leben, Kraus hat in Augenblicken erfüllter Liebe ein irdisches Refugium zum Garten Eden umstilisiert: Landschaft und Geschlecht als Zeichen des Paradieses auf Erden.

Ihr Kapitel über das „Verlorene Paradies und den Dichter“ aus dem „Brenner“ enthält im Kern ein Bekenntnis zur Liebe. Die Liebe, beispielhaft die Liebe des Paares, hebt in den erfüllten Momenten jenen Riß auf, der durch die Vertreibung aus dem Paradies (wie immer man religiös-philosophisch-poetisch dieses Zentralthema abendländischer Literatur deuten

will) entstanden ist. Sie entwerfen das Bild eines liebenden Adam, der im Dialog mit Eva den Dingen die Namen schenkt und sie damit nochmals erschafft. Sie sehen in diesem Adam das Urbild des Dichters, der in der verstört-zerrissenen Welt diese harmonische Einheit beschwört. Für mich noch eindringlicher ist Ihr am 29. März 1936 in der „Wiener Zeitung“ erschienener Aufsatz über den „Brenner“. Sie konnten damals noch nicht wissen, daß der „Brenner“ bereits endgültig zum Schweigen verurteilt war. Sie haben in diesem für Europa (und erst recht für Österreich) gravierenden Augenblick eine wichtige Einsicht formuliert. Sie waren zu Recht der Meinung, daß Ferdinand Ebners Philosophie der Sprache – für ihn ein Synonym für die Liebe – aufs tiefste zur theologischen Besinnung des Protestantismus beigetragen habe, einer Besinnung, „die es erst ermöglicht hat, die Unversehrtheit des Christlichen gegenüber dem Zugriff eines allmächtigen Staates zu verteidigen“.⁷

Ein Satz von unerhörtem Gewicht, will er doch besagen, daß diese Philosophie der Liebe und des Wortes (was immer das konkret bedeuten mochte) den Protestantismus vor den schlimmsten Konsequenzen der lutherischen Machtanbetung, der Zustimmung zum Dritten Reich, bewahrt habe. Dieses historische Nein der bekennenden Christen, des „Brenner“, Kraus, hat nichts von nihilistisch-intellektueller Kritik an sich, es war die einzig humane Haltung vom Menschen, die nicht an eine unwandelbare Natur, sondern an die Verwandlungsfähigkeit des Menschen zum Menschen glaubten.

In diesem Artikel sprechen Sie von Kraus, der wenige Wochen später sterben sollte, als einem in der „Tiefe konservativen Geist“, der dazu beigetragen habe, daß eine „souveräne christliche Zeitkritik von einem Mut und einer Leidenschaft, die damals noch mit Totschweigen bestraft werden konnte“, möglich wurde. Bald darauf wurde sie sogar mit dem Tode bestraft. Die „Fackel“ wie der „Brenner“ haben sich immer zu den Enterbten bekannt, sie haben immer im Maße des ihnen Möglichen Caritas geübt, sie haben immer jeden Akt der Nächstenliebe über jede nur erdenkliche Manifestation der Kultur gesetzt. „Brenner“ und „Fackel“ sind nie der Versuchung erlegen, das konkrete menschliche Leiden vor irgendwelchen kulturphilosophischen oder mythischen Verbrämungen der Unmenschlichkeit verschwinden zu lassen. Dem mythischen Rausch der Wagner und Nietzsche, der die Ästhetisierung der politischen Welt vorbereitet, antwortet hier ein nüchternes Bekenntnis zur Liebe und Hoffnung.

[...] diese Hoffnungen aus angeborener Güte der menschlichen Natur, denn auch die Güte ist angeboren, besonders nach solchen Kriegen, diese sonnengelben Hoffnungen soll man nähren, soll man hegen, bewundern, streicheln und schaukeln, obwohl sie umsonst sind, obwohl man sich mit ihnen betrügt, obwohl sie für keinen Augenblick in Erfüllung gehen werden, denn kein Betrug ist so heilig wie dieser und von keinem hängt es so sehr ab, daß wir nicht ganz ersticken.

Elias Canetti, 1943⁸

Die Sonne und das Feuer sind die Hauptsymbole von Heines Buch: in der Schlußutopie wird der Held zum Priester der Sonne und des Feuers gewählt. Die Natur-Religion dieser

Utopie ist bewußt antichristlich, sie ist heidnisch wie die aus ihr sich ergebende Ästhetisierung der Sexualität. Sie versteht sich selbst als Ende jeder Meta-Physik, als Rückkehr zu den jonischen Natur-Philosophen. Die kosmogonischen Visionen sind nicht nur Übernahmen aus den Vorsokratikern, sondern Versuche, modernste naturwissenschaftliche Erkenntnisse (die Kant-Laplace'sche Weltentstehungstheorie aus dem feurigen Urnebel) zu poetisieren und zu sakralisieren. Das Buch wird formal von dem Leitmotiv der vier Elemente getragen. Sonne und Feuer sind aber auch Allegorien für den Helden: er ist sonnen- und adlerhaft, nährendes, zerstörendes, raubendes und genießendes Wesen ohne Gesetz. Das Feuer der Vulkane (Vesuv und Ätna) und der Gestirne steht als Zeichen der physischen Ewigkeit: in dieses Feuer kehrt das Individuum jubelnd zurück, um darin mit dem All zu verschmelzen. Ardinghello ist ein erfüllter Zarathustra. Friedrich Gundolf hat zu Recht darauf verwiesen, daß Heinse ein bedeutender Platz in der Geschichte des modernen Heidentums zukomme⁹. Heidentum bedeutet hier Beschränkung des Menschen auf einen präsumptiven Naturzustand, mit dem er einig ist. Der Heide Ardinghello folgt seiner Natur. Alle Kategorien moralischer Art sind hinfällig. Recht und Wahrheit sind ersetzt durch das „große Leben“, die Hoffnung ist unsinnig geworden, zumindest für den elitären Helden. Denn angeboren ist nur die Bosheit.

Heinse's Utopie ist im selben Maß gegen Rousseaus Glauben an das angeborene Mitleid und die natürliche Gleichheit gerichtet wie gegen das Christentum, das als Sklavenreligion verurteilt wird.

Vor Nietzsche suchte man die Wahrheit zu entdecken. Für Nietzsche muß diese Wahrheit mächtig und schön sein.
Alain de Benoist¹⁰

Heinse ist ein frühes Beispiel für Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn. Nun schien es einige Zeit, als ob der Zweite Weltkrieg dieses Denken zu einer apokryphen Existenz verurteilt hätte. Die ideologische Verunsicherung und Verwirrung der europäischen Linken durch das Phänomen Solschenizyn, die Entwicklung in Vietnam und Kambodscha haben aber jetzt in Frankreich dazu geführt, daß der Vernunft überhaupt der Prozeß gemacht worden ist, z. B. durch die ‚neuen Philosophen‘ und ihren ‚Vater‘ Maurice Clavel, der ein personalistisches Christentum mit sozialem Engagement vertrat. Es wäre ein faszinierendes Unterfangen, einmal die Parallelen zwischen dem „Brenner“ und seinen französischen Äquivalenten und deren heutigen Metamorphosen herauszuarbeiten. Gewiß ist, daß der Personalismus formal dem Wahrheitsbegriff Nietzsches vergleichbar ist: Die Wahrheit ist die jeweilige Person, aber jede, da jede ein Menschensohn und -bruder ist.

Unseligerweise hat die an sich heilsame Katastrophe totalitärer Ideologien das geächtete menschenverachtende Denken des europäischen Faschismus wieder salonfähig gemacht. Darum habe ich, sehr verehrter Ignaz Zangerle, meinen Aufsatz in die Gegenwart herein verlängert, zu den heutigen Heinse's und ihren Helden. Ich sage ausdrücklich ‚salonfähig‘. Über den Trümmern der sozialistischen Paradiesesvisionen erscheint eine neue. Das Thema des verlorenen Paradieses ist aktueller als je. Nur einige Beispiele, die mich mit Schrecken erfüllt haben. Der mondäne Dominikanerpater Bruckberger sehnt sich im Fernsehen nach

einem „heroischen, soldatischen“ Christentum¹¹. Das Jahr 1978, Voltaires und Rousseaus 200. Todesjahr, bot Gelegenheit zu Auseinandersetzungen folgender Art: am 10. Dezember 1978 fand in Paris ein Kolloquium einer Vereinigung statt, die sich abgekürzt GRECE (= Griechenland) nennt und sich zum Ziel gesetzt hat, die jüdisch-christliche und von ihr bedingte demokratische Welt durch eine Rückkehr zu den indo-europäischen Quellen zu heilen. „Wir suchen unsere Vorbilder in Athen, Persepolis, Rom und in den keltischen Wäldern. Diese Vorbilder gewähren uns eine Ethik und Ästhetik, die sich mit einem Wort als heroisch bezeichnen läßt.“¹²

In der ersten Nummer der Wochenendbeilage der großen konservativen Pariser Zeitung „Le Figaro“ vom 7. Oktober 1978 unternimmt der Philosoph Alain de Benoist unter dem Titel „Eine unvergleichliche Revolution“ den in Frankreich zur Zeit modischen Versuch, Nietzsche als den eigentlichen Revolutionär gegen Marx auszuspielen. Es geht um die Paradiesesvision. Den ‚giftigen‘ sokratischen, biblischen, christlichen und marxistischen Visionen antwortet de Benoist mit der als Motto zitierten Forderung nach der „schönen und mächtigen Wahrheit“¹³. Eine kleine, sonnen- und adlerhafte Elite aristokratischer Geister sagt Ja zum Leben und zur Gewalt und verachtet die sklavenhafte Masse. In der Nummer vom 23. Juni 1979 wird dem „alten Sonnengott“ ein nahezu kultischer Artikel (unter einem Pseudonym) gewidmet: „Heute abend werden wir wie vor 4000 Jahren um die Sonnwendfeuer tanzen und von riesigen Raumstationen träumen, die übermorgen der Erde eine unbeschränkte Energie spenden werden.“¹⁴ Erde (Terre) und Sonne (Soleil) sind mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben, wie es göttlichen Wesen gebührt. Heinses kosmogonische Vision hat sich modernisiert.

Aber nicht nur in Frankreich artikuliert sich ein elitär-aristokratisch paganistisches Denken in dieser Form. Die Zeitschrift des österreichischen Akademikerbundes, „Politische Perspektiven“, stellte in ihrer Sommernummer 1978 die Frage „Konservativ – was ist das?“. Der dazugehörige ideologische Leitartikel von Herbert Krejci entwickelt eine Vision der Welt, die sich von den französischen Parallelen kaum unterscheidet. Er vermeidet den direkten Bezug zu Nietzsche, stützt sich aber auf die Nietzsche-Nachfolger Bann und Ernst Jünger. In meinen Augen enthält dieser Artikel in seiner brutalen Offenheit eine Konzeption des Konservativen, die dem Verständnis des „Brenner“ diametral entgegengesetzt ist. Von Bann wird folgendes zitiert:

das kommende Jahrhundert wird die Männerwelt [– bezeichnenderweise nur die „Männer“! –] in einen Zwang nehmen, vor eine Entscheidung stellen, vor der es kein Ausweichen und keine Emigration gibt. Es wird nur noch zwei Typen, zwei Konstitutionen, zwei Reaktionsformen zulassen: diejenigen, die handeln und hochwollen, und diejenigen, die schweigend die Verwandlung erwarten, die Geschichtlichen und die Tiefen, Verbrecher und Mönche – und ich plädiere für die schwarzen Kutten.¹⁵

Diese Stelle aus dem „Berliner Brief“ von 1948 bekommt ihre Bedeutung vor allem durch den Kontext: „Das zoon politikon, dieser griechische Mißgriff, diese Balkanidee – das ist der Keim des Untergangs, der sich jetzt vollzieht.“¹⁶ Der Untergang der Hitler-Welt und die daraus resultierenden Zustände, z. B. der Hunger in Berlin, werden als „Konsequenz jenes griechischen Mißgriffs und der sich aus ihm herleitenden geschichtlichen Welt“ gedeutet. Im Klartext: die Schuld am Nationalsozialismus trägt Sokrates (und Christus). Derselbe Bann, der 1934¹⁷ die braunen Verbrecher und die italienischen Schwarzhemden als „gewissenlos Handelnde“ verherrlicht hatte, bringt es über sich, die Mönchskutte

anzulegen. Auch jetzt noch hat er einen Fußtritt für die Emigranten bereit, die ‚nur‘ vor der physischen Bedrohung geflohen sind. Vor der endgültigen Durchsetzung der griechischen Demokratie gibt es keine Fluchtmöglichkeit.

Benns ästhetisches Bekenntnis von 1951 zum Gedicht ohne Glauben, Liebe und Hoffnung degradiert das Gedicht zum technologisch perfekten Gebilde¹⁸. 1934 hatte er sein ästhetisches Paradies in den wohlgeordneten uniformierten Reihen der faschistischen Diktaturen erfüllt gesehen, in einer „Wahrheit, die zugleich mächtig und schön ist“.

Der zweite Kronzeuge des österreichischen Konservativen ist Ernst Jünger. Aus dessen ‚reifstem Werk‘, „Eumeswil“, wird dies zitiert: „Wird Humanität auf die Fahne geschrieben, so bedeutet das den Ausschluß des Feindes nicht nur aus der Gesellschaft, sondern auch die Entziehung der Menschenrechte überhaupt.“¹⁹ Gewiß hat Jünger in der Bundesrepublik mit polemischer Gegnerschaft zu rechnen, aber er verfügt über unbegrenzte Publikations- und Redefreiheit. Dagegen hat er in seinem 1932 erschienenen Buch „Der Arbeiter“ ein ästhetisch-raffiniertes System einer totalen Ordnung entworfen, das zu Recht als Manifest der „allgemeinen Menschenrechtsentziehung“ für alle nicht zur Elite Gehörigen gelesen werden kann. Er ist darin so weit gegangen, die Soldatenfriedhöfe des Ersten Weltkriegs aufgrund ihrer uniformen Ordnung zur Ideallandschaft zu erheben. Die Faszination durch die Uniform ist Benn und Jünger gemeinsam.

Beide haben zunächst dem Nationalsozialismus ein ästhetisch fundiertes Alibi geliefert, um dann von der Pöbelhaftigkeit Kniebolos angeekelt einen ‚mönchischen‘ Rückzug in elitäre Reservate anzutreten, ‚ins absolute Gedicht‘ und in die Entomologie, in ‚künstliche Paradiese‘.

Sie haben in Ihrem Aufsatz von 1936 die Bedeutung des Nein gezeigt. Demgegenüber verlangt der Konservative von heute eine bewußt affirmative Haltung: bei den Franzosen wird Nietzsches Haltung als vorbildlich proklamiert: „Nietzsche sagt wie kein anderer Ja‘ zum Leben.“²⁰ Für den Österreicher gilt: „Der Konservative bejaht vielmehr den Mut zur Macht, wo nötig auch zur Gewalt (gegen Terror und Anarchie).“²¹ Dieser Satz richtet sich gegen Karl Kraus‘ ‚reine Hände‘, die ihm ebenso widerlich sind wie das ‚Humanitätsgetue‘ von Amnesty International. Er empfiehlt die Lektüre Machiavellis und ist für eine verlässliche Polizei anstelle von Psychologen und Pädagogen. Der Reiß in der Welt, der auch ihm zutiefst bewußt ist, wird auch bei ihm am besten durch eine Phalanx von Uniformen geschlossen.

Das Wort Humanität, die Menschlichkeit, ist zum Schimpfwort geworden, Kritik der Macht und Unmenschlichkeit zu negativer Lebenshaltung, zum intellektuellen Nihilismus.

Ich kehre zu Ihren Aufsätzen von 1936 und 1946 zurück. Die „souveräne christliche Zeitkritik“, deren Vorbild Karl Kraus war, hat durch ihr Nein zum Dritten Reich die Hoffnung am Leben erhalten. Das Bild des Dichters, das Sie 1946 entworfen haben, scheint mir noch immer gültig: ein liebender Adam schenkt den Dingen die Namen. Der Dichter beschwört durch die Worte in der zerrissenen Welt die verlorene Harmonie: darum darf er nicht affirmativ sein, darf er die Zerrissenheit nicht wegleugnen. Es ist wahrlich schrecklich, mitansehen zu müssen, daß die Verteidigung des Menschlichen, auch und vor allem in seiner erniedrigten und beleidigten Gestalt, wieder schamlos verhöhnt werden darf im Zeichen einer auf „Macht und Schönheit“ basierenden Definition des Existenzwürdigen.

Der „Brenner“ und die „Fackel“ haben immer das menschliche Leiden vor alle Kultur und Politik gestellt. Der (christliche) Humanismus hat an ihnen unentbehrliche Zeugen und Kraftquellen, um den Versuchungen des technokratischen Neopaganismus Widerstand zu leisten.

Sie selbst, lieber verehrter Ignaz Zangerle, gehören zu den Kronzeugen, daß der Mensch aus der Hoffnung und aus der Kraft zur Verwandlung lebt und nicht unbedingt Objekt der politisch-ästhetischen Wunschvorstellungen einer selbsternannten Elite sein muß.

Dafür möchte ich Ihnen mit diesem Brief danken.

Anmerkungen:

¹ Ich beziehe mich auf die von Max L. Baeumer herausgegebene „kritische Studienausgabe“ von Wilhelm Heinse: *Ardinghello und die glückseligen Inseln*. Stuttgart 1975 (= *Reclams Universal-Bibliothek* 9792). Diese Ausgabe enthält Auszüge aus der Wirkungsgeschichte (560–623) und Literaturhinweise (629–634). Sie ist zusammen mit Baeumers „Heinsestudien“ (Stuttgart 1966) und den diversen Dissertationen seiner Schüler Zeugnis für ein sogenanntes rein historisches Interesse an einem Autor.

² Hans Mayer: *Die bösen Spiele des Ancien Régime*. In: *Spiele und Vorspiele. Festschrift Pierre Bertaux*. Frankfurt 1978 (= *suhrkamp taschenbuch* 485), 67–89, vor allem 70f.

³ Heinse (Anm. 1), 572f., 575f.

⁴ ebenda, 146f.

⁵ *Le Nouvel Observateur* 760, 4.–10. 6. 1979, 138. Dieser Text ist möglicherweise bereits als Reaktion auf die anwachsende Welle der paganistischen Natur-Ideologie zu verstehen. Er erinnert an Thomas Manns Novelle „Das Gesetz“.

⁶ Eben kommt mir in „Le Monde“ vom 4. 7. 1979 (8) ein Artikel zu Gesicht, der unter dem Titel „Die alten Ideen der ‚neuen Rechten‘“ die Reaktionen der französischen Wochenpresse zu diesem Thema zusammenfaßt. Ein Beweis dafür, daß das Problem universal wird, vor allem am Beispiel der Gleichheit und des Antisemitismus.

⁷ Ignaz Zangerle: „Der Brenner“. In: *Wiener Zeitung*, Sonntagsbeilage vom 29. 3. 1936, 3.

⁸ Elias Canetti: *Die Provinz des Menschen*. München 1973, 41.

⁹ Friedrich Gundolf: *Shakespeare und der deutsche Geist*. München-Düsseldorf 1959, 236.

¹⁰ Alain de Benoist: *Une révolution sans équivalent*. In: *Le Figaro Magazine*, 7. 10. 1978, 90.

¹¹ Echo in „Le Canard Enchaîné“ vom 6. 12. 1978, 7, unter dem Titel „Bruck, tu nous les casses“ mit der Karikatur eines Mönchs, der ein in ein Henkerbeil verwandeltes Kreuz in der Hand trägt. Wörtliches Zitat: „Für einen Christen bedeutet der Krieg einen köstlichen [délucieux] Augenblick.“

¹² Verf. unbek.: „Anti-égalitarisme“ et retour aux sources „indo-européennes“. In: *Le Monde*, 12. 12. 1978, 9.

¹³ Benoist (Anm. 10).

¹⁴ Robert de Herte (= Benoist): *Une Saint-Jean pour le XXI^e siècle*. In: *Le Figaro Magazine*, 23. 6. 1979, 61–64.

¹⁵ Zitiert nach Herbert Krejci: *Konservativ – was ist das?* In: *Politische Perspektiven* 5/6, Juli-August 1978, 4/5, hier 5.

¹⁶ Gottfried Benn: *Berliner Brief, Juli 1948*. In: G. B.: *Gesammelte Werke in 8 Bänden*. Wiesbaden 1968, Bd. 7, 1738, wiederaufgenommen 1741.

¹⁷ Gottfried Benn: *Rede auf Marinetti*. Ebenda, Bd. 4, 1042ff.

¹⁸ Gottfried Benn: *Probleme der Lyrik*. Ebenda, 1058–1096, hier 1088.

¹⁹ Zitiert nach Krejci (Anm. 15), 5.

²⁰ Benoist (Anm. 10).

²¹ Krejci (Anm. 15), 5.

Kazuhiko Kubo

LUDWIG VON FICKER UND JAPAN
ZUM 100. GEBURTSTAG LUDWIG VON FICKERS
(Ansprache am 17. 4. 1980 im ORF-Studio Tirol)

Meine Damen und Herren!

Erlauben Sie bitte, daß ich zuerst mit dem Persönlichen anfangе. Ich bin ein Trakl-Forscher aus Japan, und, wie es wohl in den meisten Fällen so geht, habe auch ich erst während meines Studiums im Zusammenhang mit Trakl den Namen Ludwig von Ficker zum erstenmal gehört. Das war vor ungefähr zwanzig Jahren. Ohne Ficker und seinen „Brenner“ wäre das Schaffen Trakls aus den letzten zwei Jahren unmöglich gewesen; die hohe Reinheit und Echtheit seiner Dichtungen sind nicht vom Dichter allein erreicht worden. Um sich zum Kunstwerk gestalten zu können, hatte seine Sprache eine besonders geduldige, selbstvergessene Hilfe nötig. Hätte Trakl diese Hilfe bei Ficker nicht finden können und wären daher seine letzten Gedichte ungeschrieben geblieben, so würde das einen unersetzlichen Verlust bedeuten, und zwar einen Verlust nicht nur für Sie allein. Als einer, der sich Ludwig von Ficker zu tiefem Dank dafür verpflichtet fühlt, bin ich aus Japan gekommen, um seinen 100. Geburtstag mit Ihnen zu feiern.

Wie Ficker schon zu seinen Lebzeiten richtig erwartete, hat der Dichter Trakl seit langem auch in Japan treue Freunde gefunden. Es sind nicht nur Sportler und Touristen, die aus Japan hierher kommen. Darunter sind zuweilen, zwar nicht viele, aber stille Reisende zu finden, die mit Kerzen oder Blumen die Gräber von Ficker und Trakl im Mühlauer Friedhof besuchen. Einige davon kehren auch im Brenner-Archiv ein. Diese Besucher haben Fickers Erinnerungen an die Begegnung im Café Maximilian und den Abschied im Krakauer Garnisonsspital gelesen, woran sich Ficker in tiefer Trauer zurückerinnert hat, und kommen hierher, um den Ort einmal selbst zu besuchen, wo sich ein so rührendes Band der Menschlichkeit anknüpfen konnte. Diese Besucher sehen ihre Erwartungen schön erfüllt. Wenn ich auf dem Friedhof zu Mühlau stehe oder ins Brenner-Archiv trete, fühle ich immer den milden, reinen und ernsten Frieden. Es ist derselbe Friede, der mich auch erfüllte, als ich zum erstenmal einen Brief von Ficker erhielt. Den habe ich noch zu Haus; er ist in der Schublade meines Arbeitstisches sorgfältig aufbewahrt. Damals war ich noch ein Anfänger im Studium wie auch im Leben. Aber darum kümmerte er sich kaum, er las mir meinen Aufsatz über Trakl mit väterlicher Nachsicht durch. Ja, er ermutigte mich sogar, indem er sich auf Einzelheiten einließ, er tat es auf jene Weise, wie er die jungen Leute gewöhnlich ansprach. Und er schien sich tatsächlich bereits auf unsere Begegnung in Innsbruck zu freuen, denn er erwähnte sogar schon die Gesprächsstoffe dafür. Ich bedaure wirklich sehr, daß ich nicht noch zu seinen Lebzeiten herkommen konnte. Als ich zum erstenmal auf dem Bahnsteig des Innsbrucker Bahnhofs stand, bat ich ihn im Herzen um Entschuldigung dafür. Es ist schon 12 Jahre her, und ich gehe noch immer den Weg, zu dem Ficker mich

ermutigt hat. Ich komme nur langsam und schlecht, mit unsicheren Schritten vorwärts. Aber wenn ich dabei müde werde, nehme ich seinen Brief heraus und lese die schöne Handschrift Wort für Wort. Dann ist mir, als hörte ich seine väterliche Stimme warm und fest klingen.

Mir scheint, daß Begegnung und Abschied das Hauptmotiv seines Lebens gewesen sind. Ich frage mich oft, wie es Ficker möglich war, mit so verschiedenen Persönlichkeiten Kontakte zu pflegen. Der weite Umfang seines geistigen Tätigkeitskreises hat schon 1919 einen japanischen Geistlichen erreicht. Es ist Kanso Utschimura, dessen Aufsatz „Wahre und falsche Propheten“ im „Brenner“ vom Oktober 1919 steht. Theodor Haecker hatte Ficker auf ihn aufmerksam gemacht. Utschimura ist bei uns ein großer Geist, der in den ersten Jahren des modernen Japan, nämlich gegen die Jahrhundertwende, einen Weg zur Modernisierung Japans durch den christlichen Glauben gebahnt hat. In den armen, dunklen Zeiten, die wir durchlebt haben, wirkte er und starb 1937. Aber aus seinem kleinen Kreis sind einige bedeutende Schüler hervorgegangen. Sie sind dem Lehrer treu geblieben und bilden heute mit ihm den Stamm derjenigen, die das Gewissen Japans vertreten. Einmal bin ich in Wien in der Straßenbahn von einem alten Priester angesprochen worden. Er nannte sich einen Schüler von Utschimura und ließ sich ihm bestens empfehlen. Er wußte wohl nicht, daß Utschimura schon vor vierzig Jahren gestorben war. Aber ich brachte es nicht übers Herz, ihm das zu sagen, und ging auf seine Bitte ein.

Dabei erinnerte ich mich an Ficker und glaubte, verstanden zu haben, warum er Utschimura in seinen „Brenner“ aufnahm. Er hat gleichsam als Vertreter des europäischen Geistes das japanische Gewissen ausgewählt. Ficker besaß das scharfe Auge, das nötig ist, um das Wahre vom Falschen zu unterscheiden. Aber er konnte zugleich anerkennen, daß es zum Wahren neben seinem eigenen auch viele andere Wege gibt. Der Anerkennung, daß sein Weg nicht immer der einzige sei, liegt eine Zuversicht zugrunde, eine Zuversicht darauf, daß der Mensch sich im wesentlichen auf die Seite des Wahren stellt. Es wäre nicht richtig, diese Zuversicht als naiv abtun zu wollen. Die Gefahren, die dieser Zuversicht drohten, befanden sich überall. Gegen diese Gefahren scheint er sein Vertrauen in das Positive im Menschen immer weiter gefestigt zu haben. Warum spricht er so oft über Raum und Zeit und vom Menschlichen? Rührt das nicht von seiner Lebenserkenntnis her, daß man nur „de profundis“ das Licht erwarten kann, wenn die sich verdunkelnde Zeit unaufhaltsam zum Unmenschlichen neigt? Er muß sicher der dunklen Tiefe des Lebens kundig gewesen sein, dies wird uns klar aus seinem tiefen Verständnis der Traklschen Welt.

Diejenigen, deren Schriften Ficker in seinem „Brenner“ veröffentlicht hat, haben, sei es Trakl, sei es Utschimura, mit Kuriosität oder Mode nichts zu tun, sondern mit dem Allgemeingültigen, das über Zeit und Landesgrenze, sogar über die Verschiedenheit der Kulturen hinweg beständig bleiben will und kann. Er hat mir einmal wie folgt geschrieben: „[...] im Zeichen Georg Trakls ein so schönes Band der Zuneigung und Freundschaft auf so weite Entfernungen hin zwischen uns zu stiften – ein Band auch zwischen alt und jung, das gleichsam über Raum und Zeit hinweg im Plan der Vorsehung heute von Bedeutung sein kann.“ Diese schönen Worte geben mir immer wieder neuen Mut, wenn ich nach dem Sinn, den Trakl für uns bereithält, forsche, aber, ohne große Fortschritte gemacht zu haben, nun bereits in der blauen Abenddämmerung des Lebens stehe. Ja, diese seine Worte sind mir, wie ich vorhin erwähnt habe, nicht nur Trost und Ermunterung. Und

auch wohl nicht nur mir allein. Seit 1950 sind bei uns die Übersetzungen von Trakls Werken in mehr als zehn verschiedenen Auflagen herausgegeben worden, seine Gedichte sind durch den Rundfunk verbreitet und in Konzerten gesungen worden. Und die Zahl der veröffentlichten Aufsätze über Trakl hat die hundert weit überschritten. Fast alle davon sind in japanischer Sprache geschrieben und versuchen, die Dichtung Trakls als eine symbolische Erscheinung in Europa zu deuten.

Wenn man Trakl auf japanisch liest, kann man leider den Klang seiner Worte nicht direkt vernehmen. Aber das ist nicht der einzige Mangel. Eine wichtigere Frage wäre der wesentliche Unterschied der geschichtlichen Inhalte dieser beiden Sprachen. Diesen Unterschied kann man nicht leicht ausgleichen. Es ist zwar bei Ihnen wie bei uns gleich, daß z. B. das Wort „Abend“ mehr als die reine Bezeichnung für eine Tageszeit bedeuten kann. Die Erfahrungen der Menschen, die in diesem Worte durch die Geschichte eingeschlossen sind, unterscheiden sich aber sowohl qualitativ als auch quantitativ.

Wie jedes recht ausgezeichnete Kunstwerk sein eigenes Gesicht hat und mit diesem uns einen tiefen Eindruck gibt, ziehen sich die Kulturen der Menschheit durch ihre Verschiedenheiten gegenseitig an. Wir haben alte Kulturen, deren lange Geschichte uns zuweilen drückend und schwer zu werden scheint. Wenn wir jedoch der Vergangenheit den Rücken kehren, würden wir damit auch den Weg zum Allgemeingültigen verlieren. Es gehört wohl zum Ethos einer alten Kultur, ihre lange, schwere Vergangenheit auf sich zu nehmen. Wie man sie trägt, ist natürlich verschieden; in dieser Hinsicht steht Trakl sogar im Gegensatz zu Kraus. Trotzdem ist es beiden gemeinsam, daß sie die drückende Schwere des Abendlandes nicht abgeworfen haben. Ich glaube, der Begriff vom Menschen bei Ficker ist von der Sympathie mit dieser Gesinnung erfüllt.

Gerade diese halte ich für das Beste des europäischen Begriffs vom Menschen. Die Tradition, daß das Individuum der Träger der Geschichte ist, ist bei uns ganz jung und noch nicht gefestigt. Ich habe daher aufrichtig bewundert, daß das Erbe, das Ficker uns hinterlassen hat, nicht nur im Brenner-Archiv, sondern auch überall in seiner Heimatstadt und in Tirol noch immer lebendig wirkt. Mit meinen eigenen Augen habe ich es gesehen und dann die Worte Trakls verstanden, daß Tirol ihm „mehr als Heimat war“. Hier leben noch jetzt wie damals, als Ficker und Trakl lebten, viele Leute, die den Reisenden aus aller Welt in diesem Sinne als Gefährten des Lebens unsäglich warm und menschlich entgegenzukommen wissen. Es ist mir immer ein schöner Trost, daß ich diese geistige Heimat des Menschen auf der Erde kenne, die Ficker auch mir – wie vielen anderen – durch sein Dasein selbst beweist.

Johannes Oesterreicher

DIE TRÄNEN GOTTES
EIN THEOLOGISCHER VERSUCH

Auf den ersten Blick scheint der folgende Essay den Rahmen dieser Festschrift zu sprengen. Sein Verfasser hätte diesen Versuch jedoch nicht unternehmen können, wäre er nicht in seiner Jugend Ferdinand Ebner und Theodor Haecker auf den Seiten des „Brenner“ begegnet. Mit Søren Kierkegaard und John Henry Kardinal Newman, die er ebenfalls durch den „Brenner“ entdeckte, haben Ebner und Haecker seinem Leben eine entscheidende Wende gegeben. Auch erinnert sich der Autor gern seines ersten Gespräches mit Dr. Zangerle über die Rolle Israels in der Heilsgeschichte; es war in der Zeit, in der Hitlers Bedrohung von Himmel und Erde nicht mehr übersehen werden konnte. So mag sich diese bescheidene Arbeit anderen Arbeiten als Danksagung an Ludwig von Ficker und als Freundschaftszeichen für Ignaz Zangerle beigesellen.

1

Israels Gott ist ein Gott der Freude. Nie hätte Er die Welt der Sinne ins Dasein gerufen, das heißt ins Vor-Ihm-Sein, fände er nicht Gefallen an Gestalt und Bewegung, an Form und Farbe, am Duft der Blumen, am Glanz der Sonne, am Geplätscher der Bäche, am Rauschen der Meere, an der Stille und Majestät der Berge, an der Rede und am Gesang der Menschen – kurz an der Vielfalt der Geschöpfe. Er ist ein Liebhaber geschöpflichen Reichtums, der Mannigfaltigkeit der Natur, aber nicht ein Teil von ihr. Er lebt vor aller Zeit und steht über allen Dingen. Gott ist der alles Endliche unsagbar Überragende, der Transzendente.

Gottes Transzendenz, die den biblischen Menschen erzittern läßt, ist nicht die, von der ein Metaphysiker träumt. Der Metaphysiker verschließt Ohr und Mund, wenn von ‚Polarität‘ im Leben Gottes gesprochen wird. Der gläubige Mensch aber jubelt mit dem Propheten, der die Unvergleichlichkeit Gottes bekennt:

Wer ist wie Du,
ein Gott, der die Sünde vergibt
und die Schuld [. . .] erläßt,
der nicht für immer festhält an Seinem Zorn,
denn Ihn verlangt danach,
sich liebend zu erbarmen? (Mich 7:18)

Mit ehrfürchtigem Staunen steht der Glaubende vor dem Geheimnis Gottes, der „in der Höhe, in Erhabenheit“ thront und dennoch für die Bewohner der Erde sorgt: „Er füllt Zion mit Recht und Gerechtigkeit“ (Jes 33:5); der „im Himmel“ weilt und doch Seines Volkes

„Hilfe und Schild“ ist (Ps 115:3,9). Seine Einzigartigkeit rückt Ihn in unendliche Fernen und Er ist doch der allzeit Gegenwärtige, der stets bereite Helfer. Aus einem brennenden Busch teilt er Moses Sein Geheimnis mit:

'ehējeh 'ascher 'ehējeh

Ich werde da sein als der „Ich bin da“ (Ex 3:14)

Wie oft auch Philosophen wie Feuerbach und Nietzsche rufen: „Gott ist tot!“, der von der Schrift gehaltene Mensch glaubt mit jeder Faser seines Herzens, daß Gott lebt und den Seinen beisteht in guten und bösen Tagen.

2

Die Herolde des ‚toten Gottes‘ sind nicht die ersten Gegenspieler der biblischen Botschaft. Das ‚Evangelium der Schöpfung‘ wurde verkündigt, um Zeugnis abzulegen gegen die Anbeter des Chaos. Der Dichter des mesopotamischen Mythos der Weltentstehung führt die Geburt des Alls auf eine Theomachie, ein Todesringen unter den Göttern zurück. Welt und Menschen verdanken ihre Existenz einer blutigen Auseinandersetzung zwischen der Göttin Chaos, einem Ungeheuer, und ihren dämonischen Kindern.

Auf diese wirre, der Verzweiflung nahe Schilderung, die wohl die das Volk Israel umgebende Kultur beherrschte, antwortet der Autor des biblischen Schöpfungsberichtes mit einer Frohbotschaft: Alle endlichen Dinge verdanken ihre Existenz dem Schöpfungswort des liebenden Gottes. Das erste Kapitel der Genesis ist also nicht primitive Kosmogonie, sondern ein Hymnus auf die Güte des Schöpfers und die ursprüngliche Güte aller Geschöpfe. Fürwahr, der Gott Israels hat Lust an allem, das Sein Wort und Sein liebender Wille geformt haben. Er sah, daß Sein Werk gut, ja sehr gut war (Gen 1, passim).

Nach einer ereignisreichen Geschichte begegneten das Volk Israel und die ihm anvertraute Offenbarung der griechischen Kultur. Für die Kündler der biblischen Botschaft ist Gott Anfang und Ende, für den griechischen Denker Protagoras ist „der Mensch das Maß aller Dinge“¹. Für die einen ist Gerechtigkeit, das rechte Stehen vor Gott, ausschlaggebend, für die anderen die Vernunft und das ihr gemäße Leben.

Wenn die inspirierten Autoren der heiligen Schriften Israels – alle Prediger des Gott zugewandten Lebens – von Wahrheit sprechen, sagen sie „emet“, das heißt Stabilität, Sicherheit, Zuverlässigkeit und Treue. Ganz anders ist die Sicht der Meister des philosophischen Denkens. Ein Grundaxiom platonischer Lehre ist die Identität von Sein und Wahrheit. „Aletheia“, Wahrheit, ist „Entborgenheit des eigentlich und bleibend Seienden“². Eine Grundthese aristotelischer Metaphysik ist: „Das Wahre trifft der, der das Getrennte als getrennt und das Verbundene als verbunden denkt.“³

Für die Griechen ist die Wahrheit etwas, das gedacht werden kann, etwas, worüber man meditiert und wovon man spricht; für den hebräischen Menschen ist sie etwas, das getan, gelebt werden muß. „Die Wahrheit in Liebe tun“, eine Wendung, die sich beim Verfasser des Epheserbriefes und den Mönchen von Qumran findet (vgl. Eph 4:15 und Qumran, Gemeindefregulierung I,5), wäre einem Griechen als widersinnig, ja des Spottes würdig erschienen. Den Söhnen und Töchtern Israels jedoch war es höchste Freude, „halach be-'emet“, „in der Wahrheit, in Treuen zu wandeln“.

In der griechischen wie in der modernen Welt erscheint der Mensch hauptsächlich als Suchender, der die Rätsel des Seins lösen will, als ein allzeit Fragender; in der biblischen Welt ist der Mensch der von Gott Gesuchte und Befragte, dessen Leben Antwort auf Gottes Ruf, Gebot und Liebe sein soll. Ferdinand Ebner und andere dialogische Denker dieses Jahrhunderts haben uns daran erinnert, daß das Wort, Antwort und Verantwortung die Summe echter menschlicher Existenz sind.

3

Wenn immer ein Mensch seiner Verantwortung vor Gott nicht gerecht wird, wenn immer ein Mensch Gott die Antwort verweigert, sündigt er und entehrt Gottes Namen. Kaum hat die Schrift Sein Frohlocken über die Erschaffung des Menschen bezeugt, spricht sie von Gottes Kummer. Als der Herr sah, „daß die Bosheit der Menschen auf Erden groß war und die Neigung ihrer Herzen übel, da reute es Ihn [Buber übersetzt: da leidete Ihn], den Menschen auf Erden erschaffen zu haben, und Er ward zutiefst betrübt“ (Gen 6:6-7). Sich etwas leid sein lassen, sich grämen, sich bekümmern, sein Geschick beklagen sind wahrhaft menschliche Regungen. Nur ein kindliches Gemüt, denken die ‚Aufgeklärten‘, kann solche Haltungen dem unsterblichen, „im unzugänglichen Licht wohnenden“ (1 Tim 6:16) Herrn zuschreiben.

Die Weisen Griechenlands und, in ihrem Gefolge, die großen Scholastiker haben uns in der Tat gelehrt, daß Gott, der Urgrund alles Gewordenen, „actus purus“, die reine Wirklichkeit ist, das lautere, unbegrenzte Sein, der Vollkommene, dem kein Mangel anhaftet. In ihrer Schule haben wir auch gelernt, in Ihm den ersten Bewegter zu sehen, der alles bewegt, selbst aber unbewegt bleibt. Ich habe nicht die Absicht, an diesem Prinzip zu rütteln, wenn ich sage, daß sie nur von jenen äußeren Bewegungen spricht, mit denen sich die Kinetik befaßt. Auf innere Bewegungen, ‚Emotionen‘, läßt sich der aristotelische Grundsatz vom unbewegten Bewegter nicht anwenden. Nicht nur in der Begründung der Flutkatastrophe, auch bei anderen Gelegenheiten sieht die Schrift im ewigen Gott einen Liebenden, der wie jeder sterbliche Liebhaber leidet, wenn Seine Liebe unbeantwortet bleibt.

Wer „unbewegter Bewegter“ für einen allumfassenden Gottesnamen hält, wer meint, daß die Liebe und das Verlangen nach ihr Mängel sind, muß befremdet sein, ja daran Anstoß nehmen, daß die Schrift von Gottes Gefühlen, Seiner Sorge, Seinem Herzeleid spricht. Mancher tröstet sich mit dem Gedanken, daß das nur Metaphern sind. Gewiß sind es Metaphern, aber nicht nur Metaphern. Von Gott in Bildern zu sprechen, ist mehr als ein Zugeständnis an die sinnliche Natur des Menschen; es ist die Folge seines Abbild- und Gleichnischarakters.

Schmälert eine Darstellung Gottes nach Menschenart nicht Seine Hoheit? Anthropomorphismen sind gewiß nicht das letzte Wort. Aber gibt es eine menschliche Sprechweise, die von Gott in einer Ihm gemäßen Weise sprechen kann? Wird die begriffliche Rede – zum Beispiel die ‚reine Wirklichkeit‘ – Ihm etwa gerechter als ein Bildwort? Lassen konkrete Wendungen in ihrer Bildhaftigkeit die Fülle Gottes nicht weitaus besser ahnen, der doch Leben, Liebe, Feuer ist? Es geht mir nicht darum, abstrakte und konkrete Rede gegenein-

ander auszuspielen; eher wünsche ich, dem Herrn zu danken, daß wir Ihm auf zweierleiweise im Wort nahen dürfen. Ebenso wenig soll der Hinweis auf die Unterschiede zwischen hebräischer und griechischer Denkweise sagen, daß die beiden in jeder Hinsicht unvereinbar sind. Die großen christlichen Denker der antiken Welt und des Mittelalters haben alles darangesetzt, um das Griechentum der biblischen Botschaft dienstbar zu machen.

4

Das biblische Buch „Am Anfang“ schildert Gottes Schöpfung als ein Werk von sechs Tagen und jeden dieser Tage als ausgespannt zwischen Morgen und Abend. Von morgens bis abends und von abends bis morgens, in anderen Worten Tag und Nacht, die Elemente der Zeit, die ja auch eine Schöpfung Gottes ist. Es gibt deshalb keinen anderen Zeitpunkt für die Begegnung von Gott und Mensch als den hellen Tag oder die dunkle Nacht. Dem jungen Moses erschließt sich Gott als der Allzeitdaseiende, Immer-bereite Helfer untertags, in der Lohe eines brennenden Dornbusches (Ex 3:1-18). Dem zaghaften Jakob versichert Gott seine Gunst im nächtlichen Traumgesicht der Himmel und Erde verbindenden Gnadenleiter (Gen 28:10-15).

Licht und Finsternis erscheinen wieder in Israels Preisungen:
Meine Träne ward mir Brot bei Tag und Nacht. (Ps 42:4)
Fürwahr, nur eine Weile währt Sein Zorn,
ein Leben lang aber Seine Gnade,
Kehrt am Abend Weinen ein,
so folgt am Morgen Frohlocken. (Ps 30:6)

Diese Verse besagen weit mehr als die Erfahrungstatsache, daß das Leben der meisten Menschen ein Gemisch von Leid und Freude ist. Freude und Leid sind nicht nur Wechselfälle, Schwankungen unseres Daseins; sie gehören zu den Grundtatsachen unserer Existenz.

Die Schrift weiß natürlich, daß Leid und Freude oft einander ablösen, daß lautes, leeres Vergnügen in Mißmut umschlagen und daß tiefe Trauer einem heiteren, besonnenen Gemüt weichen können. Der Herr ist mächtig, Weinen in Jauchzen zu wandeln.

Die mit Tränen säen,
werden mit Jubel ernten. (Ps 126:5)

In der lukanischen Bergpredigt gibt Jesus diesem Grundsatz einen neuen Sinn:

Wohl euch, die ihr jetzt weint,
denn ihr werdet lachen.
Doch wehe euch, die ihr jetzt lacht:
ihr werdet jammern und weinen. (Lk 6:21,25)

5

Auch außerhalb der biblischen Offenbarung sind Leid und Freude, Freude und Leid wie das Urgestein, aus dem die Welt gebildet wurde. In dem Büchlein des heute weithin

vergessenen Theodor Haecker: „Vergil, Vater des Abendlands“, ist ein ganzes Kapitel den Tränen gewidmet. Haecker ist besonders ergriffen von dem berühmten Halbvers der Aeneis: „sunt lacrimae rerum“ (I,462). Die drei knappen Worte sind kaum übersetzbar. Haecker schreibt: „Die Dinge haben ihre Tränen, die Dinge, welche doch alles sind, diese ganze Welt [. . .] Ein konstituierender Bestandteil dieser Welt, dieses Äons [. . .] sind die Tränen. Dieses sagt ein Römer a. Chr. n. [. . .] Und es ist kein sentimentaler Satz, sondern: ein ontologischer.“⁴ Haeckers Einsichten gehen noch tiefer:

Der Halbvers [. . .] sagt nicht bloß – die erste, noch durchaus banale Erklärung –, daß gewisse Dinge von den Menschen beweint werden, sondern auch, daß die Dinge selbst ihre Tränen haben, oder besser, daß da Dinge sind, die mit keiner andern Antwort zufrieden sind als mit Tränen, die durch nichts wirklich erkant werden, durch nichts anderes ausgeglichen werden können als durch Tränen und zuweilen selbst durch sie nicht:

aut possit lacrimis aequare labores,
als wögen Tränen unsere Mühsal auf,

da nur die blutigen Tränen des Menschensohnes, der Zweiten Person der Trinität es konnten.⁵

6

Die bisherigen Erwägungen sind als Prolegomena gedacht, Vorübungen zum eigentlichen Thema dieses Versuchs, den Tränen Gottes. Es ist gleichsam das Finale Seines öffentlichen Wirkens und zugleich der Auftakt zum Drama der Passion, wenn Jesus, ein letztes Mal auf Jerusalem schauend, in Tränen ausbricht (Lk 19:41). Matthäus beschreibt das öffentliche Wirken in folgenden Worten: „Jesus durchwanderte alle Städte und Dörfer, lehrte in den Synagogen, verkündigte die Frohbotschaft vom Reiche und heilte jede Krankheit und jedes Gebrechen“ (Mt 9:35; vgl. Apg 10:38). Alle Seine Wunder und Seine Reden sind Zeichen Seines Erbarmens. Ebenso sind Seine Tränen Zeichen Seiner Menschenliebe, Seines Mitleidens mit den Leiden Seines Volkes und der ganzen Menschheit.

Für Günther Schiwy sind Jesu Tränen Beweis, daß Ihm das Schicksal der Propheten Israels nicht erspart geblieben ist. Wie die Propheten vor Ihm, war Jesus zutiefst erschüttert „angesichts dieser [Gottes Ankunft nicht begreifenden] Stadt Jerusalem, die zugleich Symbol des auserwählten Volkes und jedes begnadeten Menschen überhaupt ist, der dem Ruf nicht entspricht“⁶. Schiwy veranschaulicht Jesu Klage mit der des Propheten Jeremias:

Von Tränen überfließen meine Augen,
Nacht und Tag.
nichts stillt sie.
Zusammengebrochen in gewaltigem Zusammenbruch
ist die Jungfrau, meines Volkes Tochter
von einem schmerzlichen Schlag.
Geh ich aufs Feld hinaus:
sieh' Schwertdurchbohrte!
Kehr' ich zur Stadt zurück:
sieh' Hungerqualen! (Jer 14:17–18)⁷

Jesus klagt und weint, weil Sein Herz vom Wissen um Israels düstere Zukunft bedrückt

ist. So sehr Seine Tränen Seine eigenen sind, so sehr stürzen sie auch aus den Augen des Volkes Israel, dessen Repräsentant, dessen Seele Er ist:

Aufschreie dein Herz zum Herrn!
Stimm' an die Klage, Tochter Zion!
Deine Tränen laß rinnen wie Bäche
bei Tag und bei Nacht!
Gönn' dir keine Ruhe!
Dein Augapfel habe nicht Rast! (Klgl 2:18)

Es ist wie ein Echo dieses Klageliedes, wenn Léon Bloy von Israel als dem „Volk der Tränen“ spricht⁸.

7

Exegeten verweilen gern bei den Gegensätzen, die der Szene des zum letzten Mal nach Jerusalem pilgernden Jesus ihr besonderes Gepräge geben. Rengstorf schreibt, daß Jesu Klage und – so darf man wohl hinzufügen – Seine Tränen „im harten Gegensatz [stehen] zu dem Jubel, der Ihn umgibt“. Ebenso steht „die Ahnungslosigkeit [der Jünger]“ in einem tiefen Gegensatz zur „Klarheit, mit der Er selber den Ablauf der Dinge vor sich sieht“⁹. Ein weiterer Gegensatz ist der „zwischen den Prachtbauten des Tempels“, der Herrlichkeit Jerusalems, die Jesu natürliches Auge wahrnimmt, und den Ruinen, dem Chaos der Steine, die Sein allsehendes Auge in der Zukunft erschaut. „Mit prophetischem Blick schaut Er schon [Jerusalem] totale Vernichtung und das furchtbare Los, das die Römer nach vierzig Jahren [seinen] Bewohnern bereiten werden.“¹⁰

Wenn ich mich nicht irre, gehören Kontraste immer und überall zur Kunst des Erzählers. Sie geben der Erzählung Atem; sie verdeutlichen das ihr innewohnende Drama. Als ein wesentlicher Teil biblischer Sprechweise haben sie eine besondere Funktion; sie sind nicht nur Stilmittel, sondern auch Erkennungshilfen, Elemente der Wahrheitsfindung. Wenn ein Prophet Israels sagen will, daß vor Gott die Einhaltung vorgeschriebener Riten oder die Darbringung von Opfern wertlos ist ohne ein Leben der Liebe, ohne Treue zum Bund mit Ihm, dann ruft er ohne Verkläuserung, doch mit Messerschärfe:

Liebe will ich, nicht Opfer,
Gotteserkenntnis, nicht Brandopfer. (Hos 6:6)

Wollte man die beiden Verse sinngemäß und nicht ‚wortgetreu‘ übersetzen, müßte man sagen: „Mich verlangt zuerst nach Liebe, dann nach Opfern; Gotteserkenntnis gilt in meinen Augen mehr als Brandopfer“.

Welche Wahrheit sollen uns die Gegensätze beim Gang Jesu nach Jerusalem enthüllen? Etwa, daß die Tränen, die Jesus über die kommende Zerstörung Jerusalems vergießt, nicht ein nebensächliches oder zufälliges Ereignis sind, daß uns hier vielmehr eine entscheidende Offenbarung zuteil wird? Die echter Menschheit und Menschlichkeit? Ja, doch auch des Eins-seins mit Gott. „Nur selten“, schreibt ein amerikanischer Exeget, „läßt uns Lukas Jesus sehen in Angst, in Seelenqual wie hier“¹¹. Frühere Ausleger sahen in der Vision und Klage Jesu nicht nur eine innere Vorwegnahme der physischen Zerstörung des Tempels,

sondern auch die einer geistlichen Zerstörung des Judentums. Israels heilsgeschichtliche Rolle sei ausgespielt, so verstanden sie Jesu tränenvolle Klage. Mit der Ablehnung und Kreuzigung Jesu habe Israel seine eigene Verwerfung ausgesprochen und seinen Bund mit dem lebendigen Gott gebrochen. Ja, in der Zerstörung des Heiligtums habe der Herr selbst Sein Nein zu dem einst von Ihm erwählten Volk gesprochen und Seinen Bund mit ihm gekündigt.

Ist das wirklich die Lehre der Schrift? Das Zweite Vatikanische Konzil hat das eben genannte Theologumenon als schriftwidrig bezeichnet. „Stets hat die Kirche die Worte des Apostels Paulus über seine Blutsverwandten vor Augen, denen die Annahme an Sohnes statt eigen ist, die Herrlichkeit, der Bund, die Offenbarung der Thora, der Gottesdienst und die Verheißungen, zu denen die Väter [Abraham, Isaak und Jakob] gehören, aus denen Christus stammt dem Fleische nach' (Röm 9:4–5), der Sohn der Jungfrau Maria“. Noch klarer ausgesprochen ist die Zurückweisung des Vorurteils von der Verwerfung Israels in einem weiteren Satz: „Wenn auch ein großer Teil der Juden die Frohbotschaft nicht angenommen hat, so bleiben die Juden als Bundesvolk dennoch – so bezeugt der Apostel – Gottes Vielgeliebte, denn unwiderruflich sind Seine Gnadengaben und Sein Ruf“ (vgl. Röm 11:28–29).¹²

8

Trotz dieser eindeutigen Erklärung des Konzils lassen einige Übersetzer von Jeremias' Wehklage über den Zusammenbruch Jerusalems (Jer 14:17) den Propheten sagen, der Fall der Heiligen Stadt werde „ein unheilbarer Schlag“ oder „eine unheilbare Wunde“ sein. Martin Buber überträgt die entsprechenden hebräischen Worte mit „ein sehr quälender Schlag“, Vincent Hampe mit „ein ungemein schmerzlicher Schlag“, Tur Sinai mit „ganz schmerzlicher Schlag“, die Jerusalem-Bibel mit „une plaie très grave“, die Neue Englische Bibel mit „a cruel blow“. So könnte man fortfahren. Ich weiß natürlich nicht, welche sprachlichen Gründe einige wenige Übersetzer bewogen haben, den Fall der Stadt und die Zerstörung des Tempels als ein unabänderliches Schicksal darzustellen – denn das scheint das Eigenschaftswort „unheilbar“ anzudeuten.

Diese Schau ist nicht nur sprachlich ungenau, sie widerspricht auch den geschichtlichen Tatsachen. Der Tempel, von dem Jeremias spricht, ist der Salomonische, der sogenannte Erste Tempel, der im zehnten Jahrhundert v. Chr. erbaut und im Jahr 587 v. Chr. von Nebukadnezar II. zerstört wurde. Der Tempel, über dessen Fall Jesus weinte, ist der Zweite, von Serubabel auf Grund eines Dekrets des persischen Königs Cyrus aus dem Jahr 538 v. Chr. errichtet. Er wurde im Jahr 70 n. Chr., zur Zeit des römisch-jüdischen Krieges, unter Titus, ein Opfer der Flammen.

9

Es war im ersten Jahr seiner Herrschaft, daß der vom Geist Gottes erweckte König Cyrus die Babylonische Gefangenschaft des jüdischen Volkes zu einem frühen Ende brachte. Der Erlaß, der des Volkes Freiheit ankündigte, lautete:

So spricht Cyrus, Persiens König: Der Herr, der Gott des Himmels, hat mir die Königreiche der Erde übergeben und mich beauftragt, Ihm in Jerusalem, im Lande Juda, ein Haus zu bauen. Wer unter euch zu irgend einem Teil Seines Volkes gehört, der ziehe nach Jerusalem – Gott sei mit euch! – und baue dort das Haus des Herrn, des Gottes Israels. (Esr 1:1–3)

Diese Botschaft, mit der das Buch Esra beginnt, beschließt auch das Werk des Chronisten (2 Chr 36:23). Daß dieselben Worte das Ende eines biblischen Buches und den Anfang eines anderen bilden, ist einzigartig. Nirgendwo sonst in der Schrift wird ein literarischer Kunstgriff wie dieser eine Offenbarung: der Gott, der richtet, ist zugleich der Gott, der vergibt; der Gott, der straft, auch der Gott, der belebt, der heilt, der das Zerstörte wiederherstellt. Die furchtgebietende Zerstörung Jerusalems – Folge der ungehört gebliebenen Warnung des Propheten Jeremias (Jer 36:11–21) – ist gewiß ein Tiefpunkt der Geschichte Israels, doch nicht ihr Ende. Die gnädige Aufhebung des Exils, der Wiederaufbau Jerusalems und die Wiederherstellung einer Lebensordnung, mit deren Hilfe Israel Gottes Namen heiligen sollte, beweisen eindeutig, daß der Schlag, von dem Jeremias sprach, keineswegs tödlich und die Wunde nicht „unheilbar“ war.

Das mächtige, Moses zugeschriebene Lied, in dem viele Erklärer nur ein „Zeugnis gegen das ungetreue Volk“ (Dtn 31:19) sehen, obwohl es doch auch ein Zeugnis für Gottes unsterbliche Liebe ist, läßt den Herrn, den Retter Israels, dem Volk zurufen:

Seht nun,
Ich, nur Ich bin da,
kein Gott ist neben mir!
Ich töte und belebe,
Ich schlage Wunden und heile wieder. (Dtn 32:39)

Was soll man aber von dem durch Titus im Jahre 70 n. Chr. zerstörten Tempel sagen? Nicht ein Steinchen seiner Pracht ist übriggeblieben. Die westliche Mauer, die sogenannte Klagemauer, vor der Juden Tag für Tag beten, ist nicht ein Teil des Tempels, sondern ein Teil seiner Umfriedung. Das Heiligtum selbst aber ist in all den Jahren seit seiner Zerstörung nicht wieder aufgebaut worden. Für die Mehrzahl der Juden hat auch die Diaspora, das Exil vom Land der Väter, noch nicht aufgehört.

Eine mittelalterliche Schrift, die im Jahre 1072 in arabischer Sprache verfaßt und 1339 ins Lateinische übertragen wurde, bekennt, daß der Messias bereits gekommen ist und daß das auserwählte Volk Ihn nicht erkannt hat. Deshalb der Titel: „De Adventu Messiae Praeterito“¹³. Das Büchlein gibt vor, ein Brief des suchenden Rabbi Samuel an seinen gelehrten Mitbruder und Meister Rabbi Isaac zu sein. Heute wird es meistens als das apologetische Werk eines Christen angesehen. Wie dem auch sei, die Argumente dieser Schrift entsprechen den christlich-theologischen Ansichten jener Tage. Der (fiktive) R. Samuel schreibt an seinen Freund:

Mein Meister, ich möchte gern von dir lernen (die Thora und die Propheten sowie die anderen Schriften seien meine Zeugen!), warum wir Juden von Gott in eine Gefangenschaft geworfen worden sind, die man fürwahr den „ungebrochenen Zorn Gottes“ nennen kann, da sie kein Ende hat. Tausend Jahre, ja mehr als tausend Jahre, sind vergangen, seit Titus uns gefangen genommen. Wir wissen, daß unsere Väter Götzen angebetet, Propheten ermordet und das Gesetz nicht beachtet haben. Und wegen dieser Vergehen ließ Gott sie nur siebenzig Jahre in der Babylonischen Gefangenschaft schmachten.

Der Schreiber fragt wieder und wieder. So oft er auch fragt, er findet nur eine Antwort:

Israel ist im Exil, weil es Jesus nicht im Glauben angenommen hat. Ist das wirklich die Lehre der Schrift? Gelten die Trostworte des Propheten nicht mehr?

Wahrlich, es harret der Herr, euch zu begnaden,
wahrlich, Er will sich euer erbarmen.
Denn ein Gott der Gerechtigkeit ist Er.
Glücklich die, die auf Ihn harren.
Ja, du Volk in Zion, das in Jerusalem wohnt,
weine, weine nicht mehr.
Seine Gunst will Er dir zeigen
auf deiner Klage Ruf hin. (Jes 30:18–19)

Die „Gerechtigkeit“, von der der Prophet spricht, ist nicht die Gerechtigkeit der Moraltheologen oder Soziologen, der Prediger oder Politiker; sie ist Gottes Gerechtigkeit, vergebend, erlösend, heilbringend. Sie gibt nicht, wie das römische Prinzip es verlangt, jedem das Seine, das ihm Gebührende und Gehörende. Sie gibt jedem die Güter, die Gottes Treue zu Sich selbst, zu Seinem Wort, zum Bund mit Seinen Kindern bereit hat.

Der Tempel ist zwar nicht wiederaufgebaut worden, doch ist die Tatsache, daß die Juden als Volk, als betende und den Herrn bezeugende Gemeinschaft den Fall Jerusalems und die Zerstörung des Tempels überlebt haben, ein Erweis des ungekündigten Bundes. Daß sie die Jahrhunderte der Zerstreuung, Vernichtung, Unterdrückung überdauerten, ist Zeichen nicht nur natürlicher Lebenskraft, sondern göttlicher Gnade. Ihr Überleben ist nicht nur ein Faktum der Geschichte, es ist – es sollte sein – eine elementare Wahrheit christlicher Theologie.

10

Die Flammen, die den Tempel dem Erdboden gleichmachten, waren einerseits das von den römischen Soldaten entfachte Feuer, andererseits die Sünden der Einwohner Jerusalems, die die Rabbinen für die Katastrophe verantwortlich hielten. Mancher christliche Leser wird verwundert, ja verwirrt sein, wenn ich sage, daß der weithin verkannte Talmud mehrere Verfehlungen anführt, die die Vernichtung des Heiligtums und der es beherbergenden Stadt herbeigeführt haben sollen. Ich schreibe „sollen“, da die Rabbinen bei der Erörterung der Schuldfrage nur Wahrscheinlichkeiten, nicht endgültige Wahrheiten aussprechen wollen.

Einen außergewöhnlichen Platz nimmt in diesem Schuldkatalog die angebliche Vernachlässigung der Erziehung von Schulkindern durch die Eltern und Lehrer Jerusalems ein, eine Vernachlässigung, die Gottes Zorn entfacht habe. Unschuldige, unverdorbene Kinder – Zeichen reiner Hoffnung – sind der Atem, der Lebensquell einer Stadt. Ihre Abwesenheit, das Fehlen einer Erziehung zur imitatio Dei, der Nachfolge Gottes – dem Grundprinzip jüdischer Ethik –, kündigt den Untergang eines Ortes an. Gleichgültigkeit gegenüber der sittlichen Entscheidung, der Wahl zwischen Gut und Böse, zwischen Leben und Tod (Dtn 30:15, 19), sei eine andere Ursache des göttlichen Strafgerichts gewesen. Es heißt im Talmud, daß die Bürger Jerusalems einander nicht zurechtwiesen, einander nicht mehr

521

den Pfad der Gerechtigkeit zeigten; daß sie den Gelehrten – den in der Schrift, in Gottes Weisung zum rechten Leben Bewanderten – die Achtung verweigerten; daß sie in falscher Gleichmacherei die Unterschiede zwischen groß und klein verwischten und daß sie, bar aller Scham, die Öffentlichkeit zum Zeugen ihrer Sünden machten.

Als eine unmittelbar gegen Gott gerichtete Sünde nennen die Rabbinen die Entweihung des Sabbats. Besonders schwerwiegend aber seien die Sünden gegen andere gewesen, die Vergröberung zwischenmenschlicher Beziehungen, ja der in Jerusalem grassierende „grundlose Haß“¹⁴. Die Bedeutung des „grundlosen Hasses“ ist vielfach diskutiert worden. Die einleuchtendste Erklärung scheint mir diejenige zu sein, die unter solchem Haß den zur Zeit der Belagerung Jerusalems herrschenden Parteienhader, den Bruderzwist unter Bürgern der heiligen Stadt, versteht. Zwischen denen, die einen modus vivendi mit Rom suchten, und den Zeloten, die unter der Devise ‚Freiheit oder Tod‘ das Heer des sich als Gott ausgebenden Kaisers bis zum letzten Atemzug bekämpfen wollten, gab es gewaltsame Auseinandersetzungen, die schließlich Jerusalem zu Fall brachten.

Das Verzeichnis der Sünden, von denen die Meister der nachbiblischen jüdischen Tradition meinen, daß sie Gottes Strafgericht über Jerusalem gebracht haben, ist hart. Die Rabbinen schonen, zumindest in diesem Zusammenhang, die Gefühle ihrer Hörer nicht; sie machen der Empfindlichkeit ihrer Blutsverwandten kein Zugeständnis. Trotz alledem wissen wir, daß Verwerfung nicht, oder nur selten, Gottes letztes Wort ist: Sein Erbarmen ist ihr Trost.

Es wird erzählt, daß Rabbi Gamaliel, Rabbi Eliezer, Rabbi Josua und Rabbi Akiba sich auf den Weg nach Jerusalem machten. Als sie auf dem Berg Skopus anlangten, zerrissen sie [in Trauer über die zerstörte Stadt] ihre Kleider. Später, am Tempelberg angelangt, sahen sie einen Fuchs aus dem Allerheiligsten kommen. Da begannen [drei von ihnen] zu weinen, R. Akiba aber lachte: „Akiba, wie befremdend von dir“, sagten die anderen, „wir weinen, du aber bist fröhlich?“ „Warum weint ihr eigentlich?“ erwiderte R. Akiba. „Sollen wir nicht weinen“, sagten [seine Gefährten], „wenn aus der Stätte, von der es heißt: ‚Der Unbefugte, der ihr naht, muß sterben‘ [Num 1:51], ein Fuchs auftaucht und so den Vers erfüllt: ‚Unser Herz ist krank [. . .] um des Zionsberges willen, auf dem Schakale sich tummeln?‘“ R. Akiba antwortete: „Eben darum lache ich.“ [Er fuhr fort, zwei biblische Zeugen zu zitieren, einen, der von Zion als einem Steinhäufen spricht, und einen zweiten, der die Verwandlung der heiligen Stadt voraussagt, den Propheten Sacharja, der dem Herrn der Heerscharen seine Lippen leiht und ihn sagen läßt:] „Wieder sitzen Greise und Greisinnen auf den Plätzen Jerusalems, alle mit Stäben in den Händen ob ihres hohen Alters (Sach 8:4).“ Und weiter: „Die Plätze der Stadt sind wieder voll von Knaben und Mädchen, die spielen (Sach 8:5).“ [. . .] „Mit Freuden sehe ich, daß die Worte [von der Verwüstung Zions] in Erfüllung gegangen sind, nun erwarte ich hoffnungsvoll, daß die Verheißung [von der Wiederherstellung Jerusalems] sich ebenso erfüllen wird.“ Darauf sagten die [anderen]: „Du hast uns in der Tat getröstet, Akiba. Mögest du getröstet werden durch die Ankunft des Herolds [der Erlösung]!“¹⁵

11

Wirft diese hoffnungsvolle Legende ein Licht auf die Tränen und Klage Jesu? Die Antwort ist ein freudiges „Ja“. Ein Exeget, der seine Aufgabe wahrhaft zu erfüllen wünscht, darf sich nicht damit begnügen, dem unmittelbaren Kommentar zu einer Evangeliumsperikope neutestamentliche Parallelen, alttestamentliche und hellenistisch-religionsgeschichtliche Texte beizufügen, wie Schiwy es dankenswerter Weise in seinem „Weg ins

Neue Testament" getan hat; er muß auch die rabbinische Literatur befragen. Geist und Bedeutung eines neutestamentlichen Ereignisses bedürfen der Erhellung durch die jüdische Tradition, der der Mensch Jesu keineswegs fremd war, in der und aus der Er gelebt hat. Das zu leugnen oder zu übersehen, würde bedeuten, Ihn in eine mythische Figur zu verwandeln.

Ich bin überzeugt, daß ein Studium rabbinischer Quellen christlichen Theologen helfen kann, eine Theologie des Herzens, des göttlichen Mitfühlers und des Erbarmens zu entwickeln oder weiterzuführen. Die rabbinischen Quellen sind zwar erst Jahrhunderte nach Christi Geburt niedergeschrieben worden, doch sind die meisten Gedanken und Gefühle, die sie durchziehen, nicht neu. Die Emotionen, die die Rabbinen bewegen, haben ebenso wie ihr Glaube und ihre Hoffnung eine lange Geschichte. Von den späteren Niederschriften kann man meistens Schlüsse auf frühere Zeiten ziehen.

Zur Frage zurückkehrend, die diesem Essay zugrunde liegt, frage ich nochmals, was die Tränen Jesu verkünden. Wollen sie wirklich sagen, daß Jerusalem und, mit ihm, das Volk Israel verworfen sind? Daß der Schlag, der auf die heilige Stadt fiel, „unheilbar“ ist, daß das Geschick Israels dunkel, ja erschreckend ist? Daß Gottes Langmut erschöpft ist, daß Jerusalem und ganz Israel mit ihm von Gottes Angesicht für immer gebannt sind? In der Zeit nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil sind solche Fragen rhetorisch. Dennoch erscheinen die alten Gespenster immer wieder.

Der rabbinische Kommentar zu den Klageliedern enthält eine andere Legende, nicht die eines weinenden Menschen, sondern die des lebendigen, weinenden Gottes. Sie könnte uns zu einem tieferen Verständnis der ‚Judenerklärung‘ führen.

Der Feind war in den Tempel eingedrungen und hatte ihn niedergebrannt [...] Da sprach der Heilige, gepriesen sei Er, zu den dienenden Engeln: „Kommt, laßt uns miteinander hingehen und sehen, wie der Feind in meinem Haus gewütet hat!“ Sogleich machten der Heilige, gepriesen sei Er, und Seine Engel sich auf den Weg, mit Jeremias als ihrem Führer. Als der Heilige, gepriesen sei Er, des Tempels ansichtig wurde, sprach Er: „Fürwahr, das ist mein Haus, meine Ruhestatt; die Feinde sind in mein Haus eingedrungen und haben darin nach Gutdünken geschaltet.“ Da weinte der Heilige, gepriesen sei Er, und tief aus: „Weh mir, um meines Hauses willen! Wo seid ihr, meine Kinder? Wo seid ihr, meine Priester? Wo seid ihr, meine Lieblinge? Was soll ich mit euch tun? Ich habe euch gewarnt, doch ihr seid nicht in euch gekehrt!“ Sich zu Jeremias wendend, sagte der Heilige, gepriesen sei Er: „Ich gleich‘ einem Mann, dessen einziger Sohn unter dem Trauhimmel starb. Fühlst du nicht meinen Schmerz und den meiner Kinder? Geh‘, hole mir Abraham, Isaak, Jakob und Moses aus ihren Gräbern, sie verstehen sich aufs Weinen.“¹⁶

Eine ins einzelne gehende Analyse dieses Textes würde sein zartes Gewebe zerstören und ihn seiner Wirkung berauben. Um ihn innerlich in sich aufzunehmen, muß man ihn wieder und wieder lesen, ja ihn zum Ausgangspunkt eines Gebetes machen. Die dieser Legende innewohnende Schau von Gerechtigkeit und Liebe ist außergewöhnlich. Man darf die Legende natürlich nicht buchstäblich nehmen – die Rabbinen waren alles andere als naiv –, man muß aber jene Wirklichkeit sehen, die nicht anders als durch Tränen ausgedrückt werden kann.

Besonders ergreifend ist es, daß der trauernde Schöpfer Sein Geschöpf bittet, sich Seiner Klage anzuschließen, ja Ihm beim Weinen zu helfen. Wie ist es möglich, wird mancher Christ fragen, daß der über alles erhabene Herr der Hilfe der Patriarchen bedarf, daß ohne deren Tränen die Seinen nicht mächtig genug sind, Israels Leiden zu beklagen und sein

Wohlsein wiederherzustellen. Der Gedanke, daß der liebende Gott Menschen als Partner benötigt, ja daß Er sie benötigen will, ist den Vätern und Mystikern der Kirche nicht fremd¹⁷.

12

Die Frohbotschaft der Tränen, die Gott über die Leiden der Seinen vergießt, ist nicht auf Midrasch echa, den rabbinischen Kommentar zu den Klageliedern beschränkt, sie belebt auch die populäre erbauliche Literatur. In einem hebräischen Roman des vorigen Jahrhunderts, „L'an“ („Wohin?“), schaut der Held des Romans in einer Vision die Rückkehr der europäischen Juden nach Zion. Ihrer ‚Einsammlung‘ geht aber eine andere, leidvolle Vision voraus:

Er sieht sich stehend inmitten der Ruinen, in der Nähe der [westlichen] Mauer. Eine Menge Juden sind wie hingeworfen auf dem Tempelplatz; lautes Wehklagen kommt von ihren Lippen. Hier sind Überreste der arg zugerichteten Türme; aus den Ruinen ertönt eine Stimme: „Weh dem Vater, der seine Söhne verbannt hat! Weh den Kindern, die von ihrem Vater aus dem Haushalt vertrieben worden sind!“ Ein schwerer Vorhang verdunkelt Jerusalem, die Stadt ist in Trauer. Nahe der Pforte der Stadt, beim Eingang in eine Höhle, sitzt der greise König David und singt ein trauriges Lied [...]. In weiten Fernen öffnen sich die Himmel: der Heilige, gepriesen sei Er, sitzt auf Seinem Thron, die Erde zu Seinen Füßen. Jerusalem ist vereinsamt, bar allen Trostes. In einem Wirbelwind wird der Himmelsthron hinweggerafft und zwei große, heiße Tränen fallen in die Tiefe des Meeres.¹⁸

Die Vision geht noch weiter, ich ziehe es jedoch vor, hier haltzumachen. Nichts kann die Tränen Gottes – Perlen des Erbarmens, Beweise der überfließenden, mitleidenden Liebe – übertreffen. Was wohl zwei, wenn auch große, heiße Tränen im unermesslichen Meer ausrichten können? Können sie das Leben verneinende Salzwasser in Leben spendendes Quellwasser verwandeln oder fallen sie in ein Meer der Schmerzen, um derart das Ende aller Schmerzen zu prophezeien?

Noch eine letzte rabbinische Geschichte zur Erklärung der Tränen Jesu:

R. Isaac, Sohn Samuels, sagte im Namen von Rab, eines talmudischen Lehrers des dritten Jahrhunderts: „Die Nacht hat drei Wachen. Bei jeder der drei Wachen brüllt der Heilige, gepriesen sei Er, wie ein Löwe. Er schreit: ‚Weh meinen Kindern! Um ihrer Sünden willen habe ich mein Haus zerstört und meinen Tempel niedergebrannt. [Um ihrer Sünden willen] sind sie im Exil inmitten der Völker.‘“¹⁹

Es ist, als klagte Gott, daß die Sünden Seiner Kinder Ihn gezwungen haben, sie ins Exil zu schicken; es ist, als wäre Er das erste Opfer ihres Versagens. In meinen Augen ist dieses Bild Gottes, der mit Seinem Volk leidet und in der Stunde der Bestrafung sich mit ihm solidarisch erklärt, Tiefentheologie. Hier ist eine Theologie am Werk, die nicht nur gedacht, sondern auch innerlichst empfunden wurde. Richtig verstanden, lassen die rabbinischen ‚Gleichnisse‘ (im ursprünglichen Sinn dieses Wortes) erkennen, daß, wie sehr auch Judentum und Christentum verschieden sein mögen, sie eins sind in dem Bekenntnis:

Gott ist die Liebe. (1 Joh 4:8,16)

Wenn unser Herz uns verurteilt –
Gott ist größer als unser Herz.
Er weiß alles. (1 Joh 3:20)

Die Tränen Christi sind die Tränen des Gottmenschen. Sie sind unsere Tränen und die des Heiligen, gepriesen sei Er.

Anmerkungen:

Die Abkürzungen der Biblischen Bücher folgen der Einheitsübersetzung.

¹ Protagoras (480–410 v. Chr.), zitiert nach Platon: *Theaitetos* 160 d.

² Siehe *Politeia* 506 ff. – Die Formulierung ist von Paulus Engelhardt: *Wahrheit*. In: *Lexikon für Theologie und Kirche* 10, 914–920, hier 914.

³ *Metaphysik* 1051 b 3f.

⁴ Theodor Haecker: *Vergil, Vater des Abendlands*. Leipzig 1935, 121.

⁵ ebenda, 116f.

⁶ Daß Jerusalem das Sinnbild des der Gnade widerstehenden Menschen ist, gilt nur von Lukas 19:42. Bei allen anderen Schriftstellern, besonders in den Psalmen, ist Jerusalem ein Symbol des von Gott gerufenen und des ihm teuren Menschen. Doch ehe die heilige Stadt als Sinnbild gesehen wird, muß sie in ihrer Eigenheit gewertet und geliebt werden. Wer die physische und geistliche Realität Jerusalems unbeachtet läßt oder gar mißachtet, der zerstört ihren Sinnbildcharakter. Die Kreuzfahrer, die Juden und Muslimen in deren Gotteshäuser trieben und diese dann in Brand setzten, sind die größten Verächter Jerusalems, die die Geschichte kennt.

⁷ Günther Schiwy: *Weg ins Neue Testament. Kommentar und Material*. Würzburg 1965. Bd. 1. *Das Evangelium nach Matthäus, Markus und Lukas*, 367f.

⁸ In seinem „Sang du Pauvre“ schreibt Léon Bloy: „Das Proletariat gehört wie die Tränen allen Völkern und allen Zeiten. Nur sind die jüdischen Tränen die schwersten. Sie haben das Gewicht vieler Jahrhunderte.“ (Léon Bloy: *Das Blut des Armen*. Übers. v. Clemens ten Holder und eingel. v. Karl Pfleger. Salzburg 1936, 186f.).

⁹ Karl Heinrich Rengstorff: *Das Evangelium nach Lukas. Das Neue Testament Deutsch* 3. Göttingen 1962, 220.

¹⁰ Karl Staab: *Das Evangelium nach Lukas. Echter Bibel. Das Neue Testament Deutsch* 1, 115.

¹¹ Carol Stuhlmüller: *The Gospel according to Luke. The Jerome Biblical Commentary*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1968, 153.

¹² Der Gesamttext der ‚Judenerklärung‘ ist abgedruckt in: Willehad Paul Eckert und Ernst Ludwig Ehrlich (Hrsg.): *Judenhaß – Schuld der Christen? Versuch eines Gesprächs*. Essen 1964, 428–436. Der Verfasser dieses Essays hat die Geschichte der ‚Judenerklärung‘ im „Lexikon für Theologie und Kirche“ (*Das Zweite Vatikanische Konzil*, Bd. 2, 406–477) dargestellt.

¹³ R. Samuel Marochiani: *De Adventu Messiae Praeterito* 1 (*Patrologia Latina* 149:377).

¹⁴ Die hier erwähnten wie die unerwähnten Gründe werden im Babylonischen Talmud, „Traktat Schabbat“ 119b und „Traktat Joma“ 9b erörtert.

¹⁵ Midrasch Rabbat zu den Klageliedern 5:18.

¹⁶ ebenda, Einl., 25.

¹⁷ Auch Pius XII. verkündigte in seiner Enzyklika „*Mystici Corporis Christi*“ die These von Gottes Verlangen nach Seiner Kreatur, mit der Gewißheit sieghaften Glaubens. Da die offizielle deutsche Übersetzung mir nicht zur Verfügung steht, habe ich versucht, die Papstworte selbst ins Deutsche zu übertragen:

„Man muß nicht meinen, daß Christus, das Haupt, ob Seiner erhabenen Stellung, der Hilfe Seines Leibes nicht bedarf. Was Paulus vom menschlichen Organismus sagt, das gilt analog auch vom

Mystischen Leibe Christi. ‚Der Kopf kann nicht zu den Füßen sagen: Ich brauche euch nicht.‘ [1 Kor 12:21] Daß die Gläubigen der Hilfe des göttlichen Erlösers bedürfen, darüber kann kein Zweifel sein, hat Er doch gesagt: ‚Getrennt von mir, könnt ihr nichts tun!‘ [Joh 15:5] [...] Man muß aber daran festhalten, daß Christus Seiner Glieder bedarf, so unsagbar das auch scheinen mag [...] Um das Werk der Erlösung seinem Ende zuzuführen, sucht Er die Hilfe Seiner Glieder. Nicht etwa, weil Er arm und schwach ist, sondern weil Er will, daß es Seiner unbefleckten Braut zur Ehre gereiche [...] Es ist ein ehrfurchtgebietendes Geheimnis, Gegenstand unerschöpflicher Betrachtung: das Heil vieler ist abhängig vom Gebet und den freiwilligen Bußübungen der Glieder des Mystischen Leibes Jesu Christi [...] [Wir,] die Kirche, müssen sie dem göttlichen Heiland darbringen, als wären wir Seine Partner.“ (AAS XXV 15. 5. 1943, 212f.)

Wenn ich Pius XII. recht verstehe, dann will er mit den Worten „als wären wir“ nicht sagen, wir seien Opfer einer Illusion, wenn wir uns für „Gottes Partner“ halten; nein, unsere Partnerschaft ist Wirklichkeit. Doch wie drückt man eine alle Begriffe übersteigende Wirklichkeit aus? Thomas von Aquin pflegt solchen Aussagen ein „gleichsam“ beizufügen; die Rabbinen, wohl wissend, daß alles menschliche Schauen begrenzt und alles menschliche Sprechen unzureichend ist, begleiten anthropomorphe Wendungen mit „wenn man so sagen darf“. „Wenn man so sagen darf“, Gott braucht uns und verlangt nach unserer Hilfe, um Seine Königsherrschaft aufzubauen; wir sind gleichsam ‚Seine Partner‘.

¹⁸ Mordecai Zeev Feierberg (1874–1899). *L'an* [Wohin?], zitiert nach Avraham Holtz in: *The Holy City: Jews on Jerusalem*. New York: Norton, 1971, 144f.

¹⁹ *Babylonischer Talmud, Berachot 3a*.

IGNAZ ZANGERLE

Walter Methlagl

BEMERKUNGEN ZU IGNAZ ZANGERLES MITARBEIT

AM „BRENNER“

(Ansprache anlässlich der Feier des 75. Geburtstages am 19. 1. 1980 in der
Alten Universität Innsbruck)

Ludwig Wittgenstein war nicht ausreichend informiert und hatte falsch geurteilt, als er 1923 schlichtweg behauptete, der „Brenner“ sei eine „christliche Zeitschrift“, und eine christliche Zeitschrift sei eine Schmockerei. Er hatte übersehen, daß ‚Christentum‘, gar ein konfessionell gebundenes, im „Brenner“ ja gar nicht als Fertigware feilgeboten wurde. Nirgends in Tirol, glaube ich sagen zu können, gab es z. B. in diesem Jahrhundert eine ähnlich massive antikirchliche Polemik wie im „Brenner“ – vorgetragen vor allem durch Carl Dallago, teilweise auch durch Ferdinand Ebner. Freilich auch nirgends so radikal gestellte Glaubensforderungen. Es ist heute der günstigste Anlaß, meine Damen und Herren, sich kurz ins Gedächtnis zu rufen, daß zwei im 19. Jahrhundert erfolgte, maßgebliche Impulse zu einer grundlegenden christlichen Besinnung in unserem Jahrhundert von dieser Zeitschrift aus die deutschsprachige Intelligenz in Bewegung gesetzt haben: der eine war die bis ins Paradox eines ‚Sprungs ins Ungewisse‘ gesteigerte Glaubensinbrunst Sören Kierkegaards, die ja am Anfang jeder Art von existenzbezogener Philosophie und Theologie – gleich welcher christlichen Konfession – steht; der andere war die sorgsam von der Empirie her, auf dem Weg über die Wahrscheinlichkeit zu den Glaubenswahrheiten vordringende Philosophie Kardinal Newmans, deren Wirkung beim Zweiten Vatikanum voll zutage trat. Es ist für mich nicht denkbar, daß Ignaz Zangerle, dem ja in der Zeit seines geistigen Aufbruchs Haeckers Kierkegaard- und Newman-Übersetzungen ebenso in Fleisch und Blut übergegangen waren, wie überhaupt die im „Brenner“ geführte weltanschauliche Auseinandersetzung sich als Struktur in seine Persönlichkeit gesenkt hatte – ich kann mir also nicht vorstellen, daß er an der nach dem Zweiten Weltkrieg forcierten Annäherung der Konfessionen oder an der durch das Zweite Vatikanum vor sich gegangenen Liberalisierung etwas ganz von Grund auf Neues hat finden können. Er mußte diese auf gesamtkirchlichem und interkonfessionellem Gebiet erfolgenden Veränderungen eigentlich als längst fällige Verlautbarung dessen empfinden, was er 1925, als er Ludwig von Ficker kennenlernte, im „Brenner“ bereits sozusagen im Modell vorgefunden hatte. Und das war eben keine homogene christliche Repräsentation, sondern eine von widersprüchlichsten Haltungen her geführte Auseinandersetzung um das Christentum, die zu

Zerreißproben führte, welche zuweilen das Weitererscheinen der Zeitschrift in Frage stellten.

Die Zeit von etwa 1926 bis zum Ende der Zeitschrift 1954, in der Zangerle aktiv am „Brenner“ mitarbeitete, waren jene Jahre, in denen die Zeitschrift nach dem Urteil ehemaliger Mitarbeiter zur „katholischen Revue“ geworden war. Doch auch dieser Bezeichnung haftet etwas von der zuvor an Wittgenstein ausgesetzten Ungenauigkeit an. – Was war denn das für ein Katholizismus, der sich da publizistisch zu äußern suchte?

Er war z. B. fast überhaupt nicht von znftig-theologischen Reflexionen getragen. Er wurde nicht gepredigt, das Moment des Lehrhaften fehlte ebenso wie das des Apologetischen. Mit der eschatologischen Grundhaltung war zwar eine lebhaftere Vorstellung vom Kommen des Antichrist verbunden, doch diente diese nicht zur Ausbildung eines kulturkämpferischen Feindbild-Katholizismus. Desto stärker war ein sokratisches Moment zu spüren, bei dem Verschwiegenheit und Zuhören mindestens ebenso eine Rolle spielten wie Verlautbarung und Zuspruch. Wenn es ein Zuspruch war, richtete er sich an einzelne, nicht an sogenannte Gemeinden oder amorphe Gruppen. Er kam nicht von einer Organisation oder Institution, niemand sollte einer Gesinnung einverleibt werden, statt dessen sollte der Leser – der durchaus der Selbstbesinnung fähig gehalten wurde – sich entscheiden können. Und es war ein Katholizismus, der sich – von der Satire des Karl Kraus her inspiriert – als literarische und politische Zeitkritik äußerte. Er beruhte auf der – visionär sich gebenden – Feststellung, daß wir bereits im Eschaton leben, jenseits aller ausgetrumten Träume unserer mythischen, idealistischen, ästhetischen, auch klassisch-humanen Selbstherrlichkeit. – Merkwürdigerweise war es Carl Dallago gewesen, der von Nietzsche und Laotse herkommend, diesen Aspekt in die Zeitschrift gebracht hatte: daß das Diesseits voller Jenseits sei. Durch die Kierkegaard-Rezeption wurde er ins Paradox ausgebaut: in jedem Augenblicke bricht die Ewigkeit durch. Ferdinand Ebner gab ihm eine dauerhaft praktikable Fassung durch seine auf dem gesprochenen Wort aufbauende Erläuterung der „Ich-Du-Beziehung“: In der sprachlich verwirklichten Begegnung zwischen den Menschen bricht „Geist“, Liebe durch. So manches im Laufe der sechziger Jahre lautgewordene und seither wieder verstummte Dialog-Pathos von rechts und links dürfte Ignaz Zangerle von dieser tiefen Fundierung des „dialogischen Prinzips“ her schon seinerzeit als Phrase durchschaut haben.

Bei Ludwig von Ficker bestand eine Gefahr darin, daß er den Akt der Glaubensentscheidung zu sehr in einem aseptischen, luftleeren Raum exemplarisch vollzogen wissen wollte, und daß er sich vielleicht zu sehr ins Visionäre verlor. – Demgegenüber war sein Freund Ignaz Zangerle durch seine historischen Studien und durch eine andere Lebenspraxis mit einem verlässlichen Senkblei ausgestattet. „Hora et tempus est“, schon gut, aber dann auch in jenen Bereichen, die Ficker zuweilen aus den Augen zu verlieren drohte, vor allem im Bereich der aktuellen politischen Auseinandersetzung. Ignaz Zangerle ist es zu danken, daß er die Zuständigkeit der im „Brenner“ entwickelten Aspekte für Glaubensfragen im aktuellen politischen und sozialen Kontext gerade noch aufrechterhalten hat. Ende 1933 postulierte er in seinem Aufsatz „Zur Situation der Kirche“ gegen den Trend des damaligen politischen Katholizismus die Entpolitisierung und Entterritorialisierung der Kirche. Mir ist eigentlich sehr spät erst aufgefallen, wie sehr er sich dadurch von dem von ihm so sehr geschtzten Theodor Haecker abgesetzt hatte, der zwei Jahre zuvor seine Polemik gegen

den Nationalsozialismus eben auf die Reichsidee, also ein grundsätzlich auch territoriales Prinzip, aufgebaut hatte. Hier war Zangerle realistischer. Und durch die Konsequenz aus seiner Forderung, daß nämlich künftig nur noch dort „katholischer Boden“ sei, wo ein einzelner Katholik stehe, durch diese Aufwertung des einzelnen in der Kirche, des entscheidungsfähigen Laien, sah er weiter in die Zukunft als Haecker mit seiner auf das Prinzip der Hierarchie aufbauenden Wahrheitslehre. – Gibt es in der Gesellschaft so etwas wie einen dauerhaften Unterschied zwischen repräsentativer und kritischer Öffentlichkeit, dann war es vor mehr als 30 Jahren der Wunsch des „Brenner“-Mitarbeiters Zangerle, daß die Kirche ihre Zugehörigkeit zur repräsentativen Öffentlichkeit aufgebe und sich innerhalb des säkularisierten Staatsgebildes der Minorität der kritischen Öffentlichkeit – als Ferment – anschließe.

Es war schließlich – der alten literarischen Tradition des „Brenner“ entsprechend – ein Katholizismus, der sich auf künstlerische Vergegenwärtigung angewiesen wußte. Seit dem Ersten Weltkrieg gab es in der Zeitschrift eine Diskussion zum Thema „Der Glaube und die Kunst“. Mit Zangerles Essay „Die Bestimmung des Dichters“ fand diese 1946 ihren Abschluß. Es sind darin die bisherigen im „Brenner“ unternommenen Anstrengungen um eine eigenständige christliche, auch kirchlich inspirierte Literatur resümiert, die Zangerle in den „Hymnen an die Kirche“ von Gertrud von Le Fort und in Haeckers Übersetzungen von Francis Thompsons Dichtungen exemplarisch vorgebildet gefunden hatte. Doch war Zangerle nicht so naiv zu glauben, für christliche Dichtung ließe sich ein Formgesetz aufstellen, an dem man sie sicher erkenne. Der Dichter wird in diesem Essay **ü b e r h a u p t** im Lichte des Heilsgeschehens gesehen, in dem sich seine schöpferischen Möglichkeiten erst erfüllen. Er ist jener, der uns an das verlorene Paradies erinnert, der schuldig vor dem Kreuz zusammenbricht, Todeserfahrung stellvertretend artikuliert und visionäre Ausblicke in die Verklärung gibt. Neben diesen Tatsachen ist alles andere Artistik oder ideologisches Versatzstück. Zu einem Zeitpunkt, da die überall sichtbaren Kriegsverwüstungen noch zu markanten Neuanfängen reizten, hat Ignaz Zangerle – in wesentlichem Einverständnis mit Ludwig von Ficker – versucht, die Dichtung zu resakralisieren und auf diese Art – ohne einer nur auf Brauchtum und auf überholten Gemeinschaftsformen beruhenden religiösen Volkskultur Vorschub zu leisten – die Säkularisierung auf dem Gebiete der Kultur rückgängig zu machen. Man muß zur Kenntnis nehmen, daß die diesbezüglichen Versuche im „Brenner“ nach dem Zweiten Weltkrieg nicht weiter als zur Vermittlung einer restaurativen Variante christlicher Literatur geführt haben. Es ist jedoch beeindruckend mitanzusehen, wie Zangerle – nicht zuletzt als Lektor beim Otto Müller-Verlag und als Vorsitzender des Kuratoriums des Brenner-Archivs – seine Suche nach **Werken**, die seiner „Bestimmung des Dichters“ nach wie vor entsprechen, fortsetzt.

Walter Ritzer

IGNAZ ZANGERLE UND „DER BRENNER“
EINE BIBLIOGRAPHIE

I. Zeugnisse

Der Brenner IX, Herbst 1925. In: *Neuland* 3, 1926, F. 5, 118.

Die Wahrheit des Herzens. In: *Neuland* 10, 1933, 129–136.

Zur Situation der Kirche. In: *Der Brenner* XIV, 1933/34, 42–81.

Nachdruck im Sammelband: *Zur Situation der Kirche*. Salzburg: Otto Müller, 1963, 7–42. Auch in: *Der Aushang*. Salzburg: Otto Müller, 1963, 6 (= Teildruck aus Sammelband, 26f., 31–35).

Besprechungen: *Der Christ auf dem Kampfplatz der Welt*. In: *Zeit im Querschnitt* (Berlin) 2, 1934, Nr. 7, 101f. (mit Zitat aus Sammelband, 8–11). – *Bulletin de théologie* (Kain/Belgien) 1935, Nov., 731 (M.-J. Congar). – *Die Situation der Kirche und „Der Brenner“*. In: *Der Seelsorger* (Wien) 10, 1934, 196ff. Teildruck: In: *Der Brenner* XV, 1934, 88–91 (Ludwig Hänsel). – *Ecclesia. Vatikanische Nachrichten für das deutsche Sprachgebiet*, 10. 1. 1934. – *Deutsches Volksblatt* (Stuttgart), 26. 1. 1934. – *Junge Front* (Düsseldorf), 11. 2. 1934. – *Magazin für Pädagogik* (Stuttgart), Febr. 1934. – *Rhein-Mainische Volkszeitung* (Frankfurt), 1. 3. 1934. – *Tiroler Anzeiger* (Innsbruck), 8. 3. 1934. – *Augsburger Postzeitung*, 21. 3. 1934. – *Basler Volksblatt*, 22. 2. 1964 (gez.: bt.).

Kennen Sie den „Brenner“? In: *Der Christliche Ständestaat* (Wien), 3. 2. 1934.

Weg einer Zeitschrift durch die Zeit. In: *Tiroler Anzeiger*, 27. 1. 1936. (Hinweis auf Autorenabend vom 29. 1. 1936.)

Der Brenner. (1. Autorenabend des Kulturreferates der Vaterländischen Front Innsbruck.) In: *Wiener Zeitung*, 29. 3. 1936.

Die Bestimmung des Dichters. In: *Der Brenner* XVI, 1946, 112–199.

Nachdruck: *Die Bestimmung des Dichters. Ein Versuch*. Freiburg i. Br.: Herder, 1949 (Copyright 1948). 150 S. (= *Die kleine Herder-Bücherei*). – Teildruck: *Der Dichter vor der Wirklichkeit*. In: *Wort in der Zeit* 7, 1961, H. 2, 27–38.

Besprechungen: *Rheinischer Merkur* 5, 1950, Nr. 23, 5. – *Die Presse*, 27. 6. 1951 (Paul Thun-Hohenstein). – *Karl Kraus im „Brenner“ 1946–1954*. In: *Kraus-Hefte* (München) 3, Juli 1977, 11–14 (Gerald Stieg), bezieht sich auf: *Der Brenner* XVI, 1946, 143–146 (Auszug aus: *Die Bestimmung des Dichters*) sowie *Der Brenner* XVIII, 1954, 283–285 (Notiz zu Karl Kraus. Gez.: I. Z.). – *Bemerkungen zu Ignaz Zangerles Mitarbeit am „Brenner“*. (Vortrag Walter Methlagls anlässlich der Festakademie zu Zangerles 75. Geburtstag, 19. 1. 1980. Veröffentlicht in vorliegender Festschrift.), bezieht sich auch auf Zangerles Aufsatz im „Brenner“ 1933 und anderes.

Hora et tempus est. In: *Blätter*, 8. 6. 1950. (Aus einem Vortrag, den Zangerle zum 40jährigen Bestande des „Brenner“ über Radio Wien gehalten hat.)

- Heimgang und Vermächtnis des „Brenner“.* In: *Wort im Gebirge* 6, 1954, 7–12.
- Ende des „Brenner“. Weg und Ziel einer bedeutenden Zeitschrift.* In: *Rheinischer Merkur*, 23. 7. 1954.
- Das Vermächtnis des „Brenner“. Zum 85. Geburtstag seines Herausgebers Ludwig von Ficker.* In: *Blätter* 19, 1964/65, H. 3/4, 8–10.
- Heimgang und Vermächtnis des „Brenner“.* In: *Das Hausbuch der Tiroler Dichtung.* Innsbruck–Wien–München: Tyrolia, 1965, 305–309.
- Die Geistesgegenwart des „Brenner“. Die drei Perioden einer nur gelegentlich erschienenen Zeitschrift. Zum 85. Geburtstag von Ludwig von Ficker.* In: *Rheinischer Merkur*, 23. 4. 1965.
- „Der Brenner“ – im Vorfeld geistiger Entscheidungen. Vortrag Zangerles über die in Innsbruck erschienene Zeitschrift.* In: *Tiroler Tageszeitung*, 30. 6. 1971.
- Zeit und Stunde. Der geistesgeschichtliche Weg des „Brenner“ (1910–1954).* In: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, N. F. 19, 1978, 189–198.
- „Der Brenner“. Zum 100. Geburtstag Ludwig von Fickers am 13. April.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 13./14. 4. 1980.
- Der Du-Erfahrung Raum zu geben. Ludwig von Ficker als Herausgeber.* (Vortrag anlässlich des Literarischen Abends zum 100. Geburtstag Ludwig von Fickers, ORF-Studio Tirol, 17. 4. 1980). Gedruckt in: *Communio* 10, 1981, 200–203.

II. „Brenner“-Forschung

- Brenner-Studien.* Hrsg. v. Eugen Thurnher und Ignaz Zangerle. Bd. 1–3, Sonderreihe Bd. 1, Sonderbd. 2–4. Salzburg: Otto Müller, 1969–1976.
- Bd. 1. Ludwig Wittgenstein: *Briefe an Ludwig von Ficker.* Hrsg. v. Georg Henrik von Wright unter Mitarbeit von Walter Methlagl. 1969. (Vorwort, 7, gez.: Eugen Thurnher, Ignaz Zangerle).
- Bd. 2. Hermann Broch: *Völkerbund-Resolution. Das vollständige politische Pamphlet von 1937 mit Kommentar, Entwurf und Korrespondenz.* Hrsg. u. eingel. v. Paul Michael Lützel. 1973.
- Bd. 3. Gerald Stieg: *Der Brenner und die Fackel. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte von Karl Kraus.* 1976. (Ignaz Zangerle erwähnt: 12, 83, 85, 161, 197.).
- Sonderreihe Bd. 1. Max von Esterle: *Karikaturen und Kritiken.* Hrsg. v. Wilfried Kirschl und Walter Methlagl. 1971.
- Sonderbd. 2–4. Karl Röck: *Tagebuch 1891–1946.* Hrsg. u. erl. v. Christine Kofler. 1976.
- Zeit und Stunde. Ludwig von Ficker zum 75. Geburtstag gewidmet.* Hrsg. v. Ignaz Zangerle. Salzburg: Otto Müller, 1955. 222 S. (Ignaz Zangerle: Klappentext; 218–222: *Ausblick der Erkenntlichkeit*; 224: *Otto Müller zum Gedächtnis.*)
- Grabrede für Ludwig von Ficker.* In: *Amtsblatt der Landeshauptstadt Innsbruck* 30, 1967, Nr. 4; In: *Kulturberichte aus Tirol* 173/174, Juni 1967, 1 f.; In: *Forum* (Wien) 14, 1967, H. 160/161, 388–390.

Hören – Sprechen – Schreiben. Zum zehnten Todestag Ludwig von Fickers. In: *Stimmen der Zeit* (Freiburg/Br.) 102, 1977, H. 8, 565–567.

III. Trakl-Forschung

Trakl-Studien. Hrsg. v. Ignaz Zangerle. (Bd. 9–11 hrsg. v. Alfred Doppler und Ignaz Zangerle.) Bd. 1–11. Salzburg: Otto Müller, 1954–1982.

Bd. 1. Eduard Lachmann: *Kreuz und Abend. Eine Interpretation Georg Trakls.* 1954. (7f. Geleitwort des Herausgebers; Teildruck davon: *Werke und Jahre 1937–1962.* Salzburg: Otto Müller, 1962, 30f.).

Bd. 2. Klaus Simon: *Traum und Orpheus. Eine Studie zu Georg Trakls Dichtungen.* 1955.

Bd. 3. Walter Ritzer: *Trakl-Bibliographie.* 1956.

Bd. 4. Heinrich Goldmann: *Katabasis. Eine tiefenpsychologische Studie zur Symbolik der Dichtungen Georg Trakls.* 1957.

Bd. 5. Ludwig Dietz: *Die lyrische Form Georg Trakls.* 1959.

Bd. 6. Walter Falk: *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus.* 1961.

Bd. 7. Heinz Wetzels: *Konkordanz zu den Dichtungen Georg Trakls.* 1971.

Bd. 8. Albert Hellmich: *Klang und Erlösung. Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls.* 1971.

Bd. 9. *Salzburger Trakl-Symposium.* Hrsg. v. Walter Weiss und Hans Weichselbaum. 1978. (Beiträge: Bernhard Böschstein: *Hölderlin und Rimbaud*; Adrien Finck: *Die franz. Trakl-Übersetzungen*; Jacques Legrand: *Franz. Übersetzungen*; Gerald Stieg: *Georg Trakl und Karl Kraus*; Eberhard Saueremann: *Die Widmungen Georg Trakls. – Arbeitsgespräche*; Roger Bauer: *Georg Trakl und die Anthologie „Deutsche Dichtung“ von George/Wolfskehl*; Karl L. Schneider: *Georg Trakl und der Reihungsstil*; Alfred Doppler: *Text und Kontext*; Joachim Storck: *Trakl und Rilke*; Maurice Godé: *Georg Trakl im Brenner-Kreis.*)

Bd. 10. *Londoner Trakl-Symposium.* Hrsg. v. Walter Methlagl und William E. Yuill. 1981. (Beiträge: Walter Methlagl: *Trakl-Rezeption nach dem Ersten Weltkrieg*; Michael Rogers: *Die Bildlichkeit bei Georg Trakl*; Thomas J. Casey: *Trakls „Passion“*; Hans Weichselbaum: *Zivilisationskritik bei Trakl*; Alfred Doppler: *Stilwandel in Trakls Lyrik*; Raymond Furness: *Trakl und die Literatur der Décadence*; Patrick Bridgwater: *Trakl und die Dichtung des Ersten Weltkriegs*; Michael Hamburger: *Englische Trakl-Übersetzungen.*)

Bd. 11. Walter Ritzer: *Neue Trakl-Bibliographie.* 2. erweiterte Auflage. 1982.

Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe. 2. Aufl. Hrsg. v. Ignaz Zangerle. Salzburg: Otto Müller, 1959. 240 S. (Vorwort, 5; gez.: I. Z.)

Georg Trakl. In: *Die Presse* (Wien), Nr. 41, 2. 11. 1946.

Ein Dichter männlicher Schwermut. Zum 40. Todestag Georg Trakls. In: *Tiroler Tageszeitung*, 3. 11. 1954.

Trakl-Park oder Jugendspielplatz? Brief an die Redaktion. In: *Tiroler Tageszeitung*, 22. 5. 1972.

NAMENREGISTER

Aufgenommen sind auch Anspielungen auf Personen ohne Namensnennung; aus den Anmerkungen auch Verfasser von Sekundärliteratur, wenn es sich um eine „texthafte“ Auseinandersetzung handelt.

- Abel 339
 Abraham 519, 523
 Abraham a Sancta Clara 28
 Adam 505, 508
 Adam, Karl 499
 Admoni, Wladimir 131
 Adorno, Theodor W. 40, 42f., 47, 49, 64f., 67
 Afa 329, 368, 376
 Aischylos 260f.
 Alexander d. Gr. 236
 Alfarabi 286
 Alfare, Monika 379
 Alscher, Otto 82, 117, 149f.
 Altenberg, Peter 74, 140f., 297, 500f.
 Altenburg, Clemens Salvator von 493
 Angerer, Max 14
 Annunzio, Gabriele di 189, 192
 Anzengruber, Ludwig 19
 Apel, Karl Otto 280, 282
 Apollon 237
 Arendt, Hannah 72, 74
 Aristoteles 236, 514
 Arndt, Ernst Moritz 237
 Arnim, Bettina von 57
 Arnold, Heinz Ludwig 316
 Athene 190
 Augustinus 250, 407, 482, 485, 489
 Augustus 236
- Baumeier, Max L. 509
 Bahr, Hermann 19, 92, 238, 238
 Ball, Hugo 499, 501
 Balthasar, Hans Urs von 238f., 280
 Balzac, Honoré de 500
 Bakpa, Walter 73
 Barbolani, Josef 13
 Barrett, Elisabeth 238
 Bartels, Adolf 116
 Barth, Emil 62
 Barth, Karl 236, 253
 Bartsch, Kurt 36, 38, 42, 57, 63, 68
 Basil, Otto 37, 170, 381f., 384
 Baudelaire, Charles 278, 353, 423
- Baumgärtner, Klaus 344, 490
 Baumgartner, Oskar G. 41
 Becher, Johannes R. 220
 Beckmann, E. 303
 Beethoven, Ludwig van 69, 246, 256
 Beißner, Friedrich 39, 47f.
 Bellivier, André 426
 Belloc, Hilaire 115
 Benedikt von Nursia 501
 Benn, Gottfried 123, 196, 426, 507f.
 Benoist, Alain de (s. auch Robert de Herte) 506–508
 Benyoetz, Elazar 458
 Berger, Albert 431
 Berger, Gregor 496
 Berger, Philipp 75
 Bergson, Henri 277–279, 282
 Bernanos, George 128
 Bernhart, Joseph 129, 304
 Bertaux, Pierre 47, 66f., 503
 Bieneck, Horst 481
 Bier, Jean Paul 222
 Bierbaum, Otto Julius 13
 Bierwisch, Manfred 333
 Binder, Wolfgang 48, 52, 68
 Bitterlich, Victor 150
 Blanckenhagen, Peter Heinrich von 230
 Blasius (= Ludwig Seifert) 80
 Blass, Regine 327, 339f.
 Blau, Anna Britta 328, 331, 345
 Blei, Franz 57, 69, 89, 239
 Bloy, Léon 110, 501, 518, 525
 Blumelhuber, Michael 494
 Blumhardt, Christoph 233, 239
 Boccaccio, Giovanni 350
 Böhm, Adolf 72, 117
 Böhm, Anton 498
 Böhm, Robert 15
 Böhm, Wilhelm 39, 57
 Böll, Heinrich 231
 Borne, Ludwig 117
 Boschenstein, Bernhard 37f., 41–43, 46, 52f., 63, 66
 Bolli, Erich 319, 328, 342f., 344
- Boltzmann, Ludwig 452
 Boroevič, Svetozar 390
 Brand, Karl 297
 Brandes, Georg 88
 Brandl, Alois 15
 Braun, Felix 62
 Brecht, Bertolt 333, 426, 452, 482
 Brecht, Walther 503
 Breitner, Burghard (s. Bruno Sturm)
 Brendel, Ulrik (= Leopold Liegler) 78, 87
 Brentano, Clemens 44, 351
 Breuer, Dieter 73
 Brink, Michael 129
 Brix, Rudolf 13, 15, 19f.
 Broch, Hermann 53, 74f., 79, 112, 117, 128f., 147, 155, 176, 218–228
 Broch, Rudolf 406f.
 Brochowaka, Elisabeth 75
 Brod, Max 23, 78, 87, 89, 117, 297
 Brody, Daniel 225
 Bruce, Elizabeth (s. Beasie Loos)
 Bruckberger 506
 Bruckmann 58
 Bruckner, Anton 258
 Bruder Willram (= Anton Müller) 16–18, 195
 Brunner, Emil 251, 253f., 268, 284
 Brussilow, Alexej 390
 Brzechffa, T. 185
 Buber, Martin 107, 124, 251, 271, 278, 283–293, 481f., 485f., 499, 513, 519
 Buddha 161, 214
 Büchner, Ludwig 238
 Böhler, Karl 340, 500
 Buschbeck, Erhard 39, 74, 339, 342, 361f., 365, 370f., 424, 432f.
- Cäsar 236
 Calbert, Joseph P. 327, 333, 343
 Canetti, Elias 505
 Caputo, John D. 29, 34
 Carsten, Francis Ludwig 114
 Casey, Timothy J. 343

- Cassirer, Ernst 204–208, 217
 Celan, Paul 123, 426, 486–488
 Chamberlain, Houston Stewart 75, 79f.,
 98, 113, 117f., 222, 238
 Chamisso, Adalbert von 218f.
 Cheng, François 428
 Chomsky, Noam 332f.
 Christus 24, 46, 51, 55, 75, 83, 92, 99f.,
 103–105, 107–112, 120, 123f., 142,
 161f., 164–169, 174, 218, 237f., 240f.,
 257f., 287, 300, 329, 449, 479, 484f.,
 487f., 498, 507, 516–526
 Claudel, Paul 128
 Claudia Procula 183
 Claudius, Matthias 267
 Clavel, Maurice 506
 Clemens von Alexandrien 498
 Cobet, Christoph 80, 114, 116f.
 Coelln, Hermann von 329, 344
 Cohen, Albert 504
 Cohen, Hermann 285
 Cohn (s. Emil Ludwig)
 Colerus von Geldern, Emil 390
 Colli, Anton 14
 Collingwood, R. G. 23
 Conrad, Michael Georg 13
 Coseriu, Eugenio 323, 326
 Csokor, Franz Theodor 501
 Cyrus (= Kyros) 519f.
 Czuma, Christine 104, 294, 303
- Didalus 41, 51f., 445, 448
 Daubler, Theodor 37, 119, 149, 154,
 157, 196f., 201–217, 220, 316, 383, 500
 Dahn, Felix 500
 Daim, Wilfried 118
 Dalcroze, Jacques (= Emile
 Jaques-Dalcroze) 88
 Dallago, Carl 15, 21–34, 36f., 41, 53–56,
 68, 73, 75f., 78–87, 90–101, 103, 106–
 108, 110, 112, 117f., 120, 128, 130,
 132–134, 142, 145, 148–150, 153, 155–
 157, 158–176, 194, 218–220, 222–224,
 226f., 229, 297, 303, 384, 408, 500f.,
 504, 527f.
 Dallago, Fanny 75
 Dalla Torre, K. W. von 15
 Danes, František 320
 Dante 186, 189f., 236
 Daumer 339
 Dauthendey, Max 64, 351
 David 524
 David, Jakob Julius 74, 500
 Defregger, Franz von 14
 Dehmel, Richard 64
 Del Pero, Bartholomäus 13, 15
 Demeny, Paul 425
 Demokritos (= Karl Julius Weber) 298,
 302f.
 Demosthenes 236
- Descartes, René 275
 Detsch, Richard 158
 Dibold, Hans 498
 Diesel, Rudolf 500
 Dionysos 164f., 237
 Dollfuß, Engelbert 225, 459
 Dolliner, Franz 15
 Domagig, Karl 14
 Doppler, Alfred 38, 40f., 62, 64, 67, 122,
 165, 169, 333, 335, 431
 Dostojewskij, Fjodor M. 36, 46, 84, 91,
 119, 166f., 172, 238, 500
 Duden 350
 Durzak, Manfred 219
- Eberling, Rudolf David 339
 Ebner, Ferdinand 21, 91–95, 97–103,
 108, 119f., 122–124, 126, 130, 242–272,
 273–282, 283–293, 481f., 485f., 501,
 505, 513, 515, 527f.
 Ebner, Fritz von 14
 Ebner, Walther 270, 282
 Eckehardt 28, 30
 Eckermann, Johann Peter 172
 Egger-Lienz, Albin 14f., 187, 192
 Ehm, Anna 498
 Ehrenberg, Hans 278, 285
 Ehrenberg, Rudolf 285
 Ehrenstein, Albert 40, 62, 75, 86, 220,
 358, 383, 501
 Ehrlich, Ernst Ludwig 72, 115
 Eichendorff, Joseph von 44, 351, 354
 Eichholzer, Josef 497
 Eicke, Hans 210
 Einberger, Andreas 14
 Einstein, Albert 458
 Eisler, Norbert 297
 Eisner, Kurt 94
 Emrich, Wilhelm 334
 Engelhardt, Paulus 525
 Engelmann, Paul 458f.
 Eppelsheimer, Rudolf 206
 Erben, Johannes 133, 327
 Erde, Ludwig (= Ludwig Erik
 Tesar) 157
 Erlich, Victor 333
 Ernst, Otto 117
 Ernst, Paul 39
 Esterle, Max von 14, 63, 76, 316, 384
 Eva 505
 Eul 19
- Fahrmaier, Annemarie 324, 343
 Falk, Walter 343
 Fallmerayer, Jakob Philipp 500
 Faulhaber, Michael von 230, 233, 241
 Federer, Heinrich 500
 Feilerberg, Mordecai Zeev 524
 Feinig, Willibald 273, 282
- Feiler, Florian 496
 Feuerbach, Ludwig 238, 514
 Fichte, Johann Gottlieb 237
 Ficker, Cerzi von 183
 Ficker, Cass von 75
 Ficker, Ludwig von (s. auch Lorenz Luga-
 ber) 13, 15, 19, 21–24, 28, 31–34, 36f.,
 46, 53–58, 63, 68, 70, 73–76, 78–83, 86,
 89, 91–97, 100, 102–104, 110–113,
 116–118, 120, 122–129, 130–146, 147–
 157, 158–162, 171, 175, 177–185, 186,
 194–196, 218, 220–222, 224–227, 229,
 242, 251, 285, 294, 300–303, 304, 310f.,
 313, 319, 340, 342, 358f., 363, 368,
 382–387, 389–391, 393–396, 398–409,
 432–437, 451, 501, 510–512, 513, 527–
 529
 Ficker, Rudolf von 433
 Fiedler, Theodore 37f., 40f., 43–46, 50,
 61, 63f., 66
 Finck, Adrien 426, 449f.
 Flex, Walter 499
 Flor, Friedrich 497, 499
 Fontana, Oskar Maurus 184
 Forstlehner, Johann 497f.
 Frank, Bruno 74
 Frankl, Viktor E. 276, 282
 Franz von Assisi 102
 Franz I. 492
 Franz Joseph I. 493
 Frege, Gottlob 452
 Freud, Sigmund 266, 276
 Freytag, Gustav 114, 500
 Friedell, Egon (s. Egon Friedmann)
 Friedländer, Salomo 75
 Friedmann, Egon (= Egon Friedell) 182f.,
 185
 Friedmann, Oscar 185
 Friedrich, Hugo 215, 331
 Frieß, Gottfried 492
 Frisch, Max 231
 Furness, Raymond 38
- Garber, Josef 403
 Gaßner, Hieronymus 492
 George, Stefan 35f., 38, 59, 62f., 238,
 253, 327, 331, 334, 338, 359f., 378
 Gersttöcker, Friedrich 500
 Gföllner, Johannes Maria 104, 120
 Giraud, Huguette 426
 Giraud, Jean 410, 415f., 419, 426
 Glaise-Horstensau, Edmund 389–396
 Glock, Franz 218
 Goddard, Dwight 34
 Goebbels, Joseph 231
 Goethe, Johann Wolfgang von 35, 44,
 66, 123, 172, 186, 237, 255, 258, 347,
 350f., 354, 456f., 483
 Gogarten, Friedrich 233

- Goinger, Ludwig 391
 Gounod, Charles 69
 Gregorovius, Ferdinand 500
 Greinz, Hermann 15
 Greinz, Hugo 15, 184f.
 Greinz, Rudolf 13, 19
 Greive, Hermann 72, 97, 104, 115, 117, 119
 Grillparzer, Franz 351, 500
 Grimm, Hugo 14
 Grimm, Reinhold 37f., 41
 Grivel, Charles 429
 Grunberger, Richard 78
 Grundtvig, Nikolai Frederik 252
 Guardini, Romano 236f., 485f., 499
 Günther, Agnes 500
 Günther, Hans F. K. 75
 Günther, Vincent J. 360f.
 Guggenberg, Otto von 84
 Gundelfinger, Friedrich (= Friedrich Gundolf) 95
 Gundolf, Friedrich 35–39, 56, 95, 506
 Gusinde, Martin 494, 499
- Haas, Willy** 74f., 297
 Haase, Rudolf 249, 270
 Habert, Kolumban 494
 Hackl, Wolfgang 379
 Haecker, Theodor 21, 57, 68f., 78, 80, 83–85, 87–89, 91, 93–96, 98, 104–106, 109, 113, 115, 118–120, 122f., 130, 145, 149, 173, 223, 225f., 228, 229–241, 260, 300f., 304, 384, 499, 501, 511, 513, 517, 527–529
 Hagenauer, Arnold 184
 Haller, Hans 173
 Hamann, Johann Georg 47, 123f., 287, 481–483, 485
 Hamp, Fritz 498
 Hampe, Vincent 519
 Hamsun, Knut 500
 Handel-Mazzetti, Enrica von 494
 Handke, Peter 231, 481
 Hannover-Coen 186
 Hans von der Trianna (= Hans Zangerle) 494
 Harden, Maximilian 79
 Harnack, Clara 231
 Harrasser-Maier-Bötscher, Irene 193, 199
Hartmann (= Walther Lutz) 84
 Hartmann, Peter 480
 Hasenclever, Walter 62
 Harvani, Paul 74f.
 Hauer, Bruno 270
 Hauer, Josef Matthias 242–272
 Hauer, Karl 150
 Hauptmann, Gerhart 18, 179, 500
 Hauser, Kaspar 315–318, 320, 329, 331, 333, 333f., 339–344, 355, 368, 434f.
- Hauser, Rudolf 498
 Hebel, Johann Peter 28, 31f.
 Hechler, William 286
 Hedin, Sven 500
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 67, 237, 278, 285, 335
 Hegner, Jakob 225, 230
 Hehberger, Erich 489
 Heidegger, Martin 21–34, 129, 130, 138f., 259, 426
 Heine, Heinrich 38, 335
 Heinrich, Karl Borromäus 36, 63, 68, 75, 79–82, 116, 159–161, 175, 362, 370f., 435f., 446, 449
 Heinse, Wilhelm 45, 52, 505–507, 509
 Heißenberger, Johanna 244
 Held, Wolfgang 67, 315f., 339
 Hellingrath, Norbert von 35f., 38f., 41, 47, 58f., 61–63, 67
 Hellmich, Albert 48, 315, 343
 Hennig, Jörg 73
 Henschke, Alfred (Klabund) 40, 149, 220
 Hensel, Walter 493
 Heraklit 24
 Herder, Johann Gottfried 35, 47, 123, 483
 Herland, Leo 75
 Hermand, Jost 44, 65
 Herodes 183
 Herte, Robert de (= Alain de Benoist) 507
 Hertz, Heinrich Rudolf 452
 Herwegen, Ildefons 499
 Herwig, Franz 499
 Herzog, Wilhelm 239
 Heselhaus, Clemens 45, 50
 Hesse, Erwin 498
 Hesse, Hermann 348, 350f., 499
 Heusler, Andreas 47f., 66
 Heym, Georg 397f., 327, 426
 Heyse, Paul 500
 Hüly, Carl 108f., 233, 239
 Himmeler, Heinrich 231
 Hirt, Karl Emmerich 46
 Hitler, Adolf 110, 113, 251–254, 236f., 240, 451, 453, 458, 507, 513
 Hoddis, Jakob van 198
 Holderlin, Friedrich 35–69, 123, 154, 160, 237, 246f., 250, 265–268, 331, 334, 351, 385, 426f., 438, 444, 487, 501
 Hörmann, Angelika von 15
 Hof, Walter 65
 Hofer, Andreas 15, 18, 79
 Hoffenzthal, Hans von 15, 82
 Hofmann, Camill 62
 Hofmannsthal, Hugo von 65, 189, 226, 426, 500
 Hohoff, Curt 96, 119
 Holländer, Felix 87
- Holz, Arno 64
 Holzer, Hildegard 498
 Holzner, Johann 13
 Homer 86, 496
 Horaz 66, 230
 Horwitz, Rivka 283–285, 293
 Hoyer, Elisabeth (s. Ella Schamann)
 Hudal 233
 Hühnerfeld, Paul 27
 Hugo, Victor 57, 69
 Huldshiner, Richard 74, 85, 86, 116, 118
 Humboldt, Wilhelm von 23, 333, 490
 Humplik, Josef 388, 407
 Huth, Lutz 73
- Ibsen, Henrik** 18, 238, 500
 Ignatius von Loyola 30
 Ihwe, Jens 480
 Ikarus 52, 129
 Isaak 519, 523
 Isaias 238
 Isis 265f.
 Itten, Johannes 257
 Iwand, Hans Joachim 253
 Izambard, Georges 423
- Jacob, Benno** 292
 Jakob 516, 519, 523
 Jakobson, Roman 333, 340
 Janik, Allan 21, 176, 218, 270, 459
 Janowitz, Ella 294
 Janowitz, Franz 90, 103f., 119, 294–303
 Janowitz, Hans 294, 300, 303
 Janowitz, Otto 294, 302
 Jaques-Dalcroze, Emile (s. auch Jacques Dalcroze) 88
 Jaray, Karl 119
 Jaresch, Maurus 496
 Jean Paul 481, 483
 Jellouschek, Carl 492
 Jenaczek, Friedrich 70
 Jensen, Jørgen I. 242
 Jeremias 517, 519f., 523
 Jespersen, Henrik 186
 Jesus (s. Christus)
 Joachimi-Dege, Marie 39, 41, 63f.
 Jode, Fritz 493
 Johannes 47, 99, 124, 252, 262f., 267, 287, 292, 488
 Johannes d. Täufer 97
 Jone, Hildegard 75, 116, 134, 273, 301, 384
 Josef 257
 Julg, Bernhard 186–192, 194
 Jünger, Ernst 507f.
- Kafka, Franz 126, 128f., 234, 297, 334
 Kain 339

- Kaiphos 183
Kampmann, Theoderich 229f.
Kandinsky, Wassily 252
Kant, Immanuel 169f., 219, 222f., 230, 236-238, 263, 274, 277, 279, 281, 506
Kaphammer, Franz Maria 498
Karl d. Gr. 438
Karpiscek, Luise 245
Kaschnitz, Marie Luise 129
Kaufmann, Reinhild 177, 184
Kayser, Hans 249, 264
Kayser, Wolfgang 208f., 216, 376f.
Keller, Gottfried 500
Keller, Paul 500
Kellermann, Bernhard 76, 500
Kemp, Friedhelm 215
Kemper, Hans-Georg 246, 318, 323, 333, 343, 430
Kende 183
Kerr, Alfred 89
Kersten, Hugo 62
Kestranek, Hans 304-314
Kierkegaard, Søren 24, 84, 87, 108, 119, 123, 140, 173, 176, 218, 223, 229, 233, 235, 238-240, 250, 266, 287, 289-291, 455, 501, 513, 527f.
Killy, Walther 40, 45, 63, 67, 318, 333f., 339, 355, 399, 426
Kleibelsberg, Raimund von 15
Klein, Wolfgang 480f.
Kleophas 183
Klepper, Jochen 231, 241
Klier, Heinz 392, 395
Klier, Wilhelm 229
Kloepfer, Rolf 333
Klopstock, Friedrich Gottlieb 44, 483
Klossowski, Pierre 427
Klotz, Petrus 500
Kluge, Friedrich 422
Knapp, Ernst 68
Kniffke, Frédéric 426
Knüttler, Hans-Helmuth 71
König, Franz 498
König, Otto 70, 74, 117
Koenigsberger, H. G. 269
Körner 182
Kofler, Christine 40, 358, 379
Kohlhaas, Michael 237
Kokoschka, Oskar 150
Kolbenheyer, Erwin Guido 500
Kolmsperger, Max 62
Konstantinović, Zoran 229
Koppers, Wilhelm 499
Kopperschmidt, Josef 133f.
Koren, Hanns 498
Korn, Karl 483
Kraft, Werner 90, 110, 119, 303, 451, 457
Kranewitter, Franz 13-15, 19f., 183
Kraus, Karl 24, 68, 70, 74f., 77-83, 85-87, 90, 93, 95-98, 101-104, 110, 113f., 116, 118-120, 122, 127, 130, 144, 146, 150, 152, 158, 161, 167, 172, 179, 218, 220-222, 226, 239, 294-298, 300-303, 369, 384, 434, 437, 451-459, 499, 504f., 508, 512, 528
Krejci, Herbert 507f.
Krejčí, Karel 184
Kubo, Kazuhiko 510
Kudasz, Wilfried 65
Künstler 259
Kunisch, Hermann 231, 235
Kurrik, Marie Jaanus 30
Kurytowicz, Jerzy 335
Kurz, Gerhard 444
Labenbacher, Friedrich 496
Lachmann, Eduard 42, 46
Ladendorf, Otto 114
Lagarde, Paul de 75, 79
Lagerlöf, Selma 500
Lammasch, Heinrich 492
Lampesberger, Erembert 496
Lampl, Fritz 149f.
Langbehn, Julius 75, 79
Langen, Albert 362, 370f., 375, 380
Langen, Arthur 381f., 399, 409
Langen, Grete (s. Grete Trakl)
Langgässer, Elisabeth 128f., 499
Lanz von Liebenfels, Jörg 81-83, 85, 118
Laotse 24f., 34, 37, 79, 140, 172, 174, 176, 218, 223f., 528
Laplace, Pierre Simon de 506
Lasker-Schüler, Else 74, 86, 125f., 137, 149, 156, 198, 220, 268, 372, 381, 384-387, 501
Lasker-Schüler, Paul 385f.
Laube, Heinrich 503
Lavant, Christine 460-478
Lavater, Johann Kaspar 453
Lechner, Karl 498
Le Fort, Gertrud von 103, 119, 499, 529
Legend, Jacques 12, 445
Lehmbruck, Wilhelm 316
Leitgeb, Josef 44f., 322, 344, 359, 501
Leitich, Albert 183f.
Lendl, Hubert 498
Leopardi, Giacomo 37
Lersch, Heinrich 499
Lessing, Gotthold Ephraim 35
Lichtenberg, Georg Christoph 452f.
Liegler, Leopold (s. Ulrik Brendel)
Lietz, Raimund 496
Liliencron, Detlev von 64, 331
Lill, Rudolf 112
Limbach, Hans 53, 68, 161f., 164, 166, 174, 316
Linos 59
Lipiński, Krzysztof 389
Lons, Hermann 499
Lowith, Karl 251
Lohn, Reinhold 203, 205-208, 213
Loos, Adolf 150, 171, 220-222, 297, 339, 358, 383, 394f., 434, 437, 452, 459
Loos, Bessie (= Elizabeth Bruce) 336, 339
Lowell, Percival 175
Ludoviki-Gyömrői, Edith 228
Ludwig, Emil 88f.
Lubbe-Grothues, Grete 460
Lützel, Paul Michael 218, 226
Luguber, Lorenz (= Ludwig von Ficker) 77, 156
Lukas 516, 518, 525
Luther, Martin 237, 253, 347, 350f., 386
Lutz, Walther (s. auch Hartmann) 84
Mach, Ernst 24
Machiavelli, Niccolò 508
Maderegger, Sylvia 110f.
Maeterlinck, Maurice 38, 64
Mahler, Gustav 258
Mahurholdt, Erwin 331
Maier, Rudolf Nikolaus 268
Maimonides 286
Mallarmé, Stéphane 331, 428
Mann, Thomas 218f., 223, 239, 266, 269, 348, 351, 509
Marc, Franz 326
Marenka 180f.
Maria 164f., 183, 257, 519
Maria Magdalena 183
Marinetti, Filippo Tomaso 197
Markus, Joseph 458
Martini, Fritz 196-200
Marx, Karl 507
Masaryk, Tomáš 23
Matter, Erhard 495
Matter, Ludwig 495, 499
Matthias 399, 517
Mauer, Otto 498
Mauriac, François 128
Mauthner, Fritz 84, 87-89, 239
Mayer, Hans 483, 503
Mayrhofer, Isidor 492, 496
Meid, Wolfgang 356
Meier, Helmut 322
Mell, Max 500
Melusine 191
Mendelssohn, Moses 454
Mereschkowskij, Dimitrij S. 500
Meschonnic, Henri 426f.
Messing, Erich 90, 97, 103-107, 109, 119, 303
Methiagi, Walter 21, 35, 75, 77, 79f., 86f., 115f., 118-120, 149, 168, 176, 195, 220f., 229, 239, 241, 270, 311, 387f., 409, 527
Metzner, Ernst Erich 444

- Meyer, Conrad Ferdinand 500
Meyknecht, Werner 339
Michel, Robert 13, 15, 76f., 117, 148, 156, 179, 501
Miklas, Wilhelm 492
Millet, Jean-François 24
Minder, Robert 31-33
Moeller van den Bruck, Arthur 91, 119
Mörke, Eduard 38
Moissi, Alexander 89
Moleschott, Jacob 238
Molisch, Paul 76
Monika 407
Monod, Jacques 274
More, Thomas 236
Morgenstern, Christian 332, 500
Moses 107, 514, 516, 520, 523
Moisse, Rudolf 88
Mozart, Wolfgang Amadeus 259, 488
Müller, Anton (s. auch Bruder Willram) 13
Müller, Otto 529
Müller, Robert 74, 82, 133, 157
Müller-Schwefe, Hans Rudolf 479, 481, 483-485, 487
Mumetzer, Hubert 194
Musil, Robert 184, 297, 434, 488
Mussolini, Benito 94f.
Muth, Karl 229f.
- Nádherný von Borutin, Sidonie 458
Nadler, Josef 229f.
Nagel, Jutta 70, 161
Nansen, Fridtjof 224f., 500
Napoleon 78, 171
Narziß 188
Navrátil, Leo 432f., 444
Nebukadnezar II. 519
Nechvalsky de Caokakò, Richard 496
Neugebauer, Hugo 150, 159
Neumair, Ernst 494, 497
Neuner, Ludwig 84, 86
Newman, John Henry 95, 97, 238, 501, 513, 527
Nietzsche, Friedrich 24, 32f., 35-39, 41, 43f., 52, 54-57, 61, 64f., 68, 79, 86, 123, 129, 164-166, 176, 218, 220, 222, 237f., 278, 331, 503, 505-508, 514, 528
Nikodem, Arthur 15
Nordau, Max 87
Novalis 38, 41, 46, 51, 225
Nyíri, J. C. 23
- Oberhammer, Hermann 80, 119
Oberkofler, Gerhard 114
Oberkofler, Joseph Georg 17f., 76, 148, 193-200, 359, 501
Ochwadt, Curt 423
- Oesterreicher, Johannes 110-113, 120, 130, 513, 525
Oomen, Ursula 333
Orel, Anton 104, 110
Orendi-Hinze, Diana 381
Orosel 497
Orpheus 59f., 164
Ortmayr, Petrus 496
Ovid 190
- Palestrina, Giovanni Pierluigi 265
Palmier, Jean-Michel 426
Pan 55, 164f.
Panizza, Oskar 179
Parsch, Pius 499
Pascal, Blaise 107, 120, 236, 501
Pastor, Ludwig von 500
Patzig, Günther 479
Paul, Hermann 349, 356
Paulus 107, 519, 525
Peer, Hans 403
Péguy, Charles 501
Penz, Ludwig 14
Pétain, Henri Philippe 115
Peterson, Erik 111f., 120
Petit, Marc 411, 414-417, 419f., 422, 424-429
Petsch, Robert 503
Pfeifer, Peter 200
Pfliegler, Michael 494, 497-499
Philipp, Franz-Heinrich 87, 94
Photirin, Conrad 453
Picard, Max 198
Pichler, Adolf 15, 185
Pigenot, Ludwig von 38
Pilatus 183
Pilhak, Liselotte 322-325, 329
Pirandello, Luigi 457
Pius X. 87, 238
Pius XII. 233, 525f.
Plahl, Friedrich 395
Platen, August von 66
Platon 256, 250, 263, 306, 309, 514
Plattner, Albert 14
Plattner, Christian 14
Polifka, Richard Wilhelm 13, 15, 19f.
Postl, Karl (s. Charles Sealfield)
Prem, Simon M. 15
Preuß, Konrad Theodor 204
Protagoras 514
Przywara, Erich 119
Psyche 189
Puschkin, Alexander 500
Puschl, Karl 492
Putz, Leo 13f.
- Quartner, Isidor 137
- Raab, Julius 492
Rabensteiner, Konrad 408
- Radlmair, Elisabeth 379
Räuscher, Josef 230
Ranke, Leopold von 500
Rauchegger, Bruno 496
Rawski-Conroy, Kurt 391
Reich, Hans 15
Reichmann, Eva Gabriele 72, 80
Reimer, Jakob 494
Reimmichl (= Sebastian Rieger) 497
Reinhardt, Max 455
Rengstorf, Karl Heinrich 518
Renk, Anton 15
Riccabona, Gottfried Kuno 15
Riedl, Franz Hieronymus 492-502
Rieger, Sebastian (s. Reimmichl)
Riese, Walther 57, 68
Riesenhuber, Martin 492
Rilke, Rainer Maria 37f., 58-60, 64, 69, 126, 149, 238, 249f., 264, 320, 327, 333f., 351, 354, 384f., 426, 451, 475, 487, 500
Rimak, Elimelech Simon 74, 116
Rimbaud, Arthur 37f., 41, 44, 46, 50, 53, 331, 423
Riml, Margit 130, 145
Rinsler, Luise 231
Ritrich, Werner 200
Ritzer, Walter 530
Rock, Karl 37, 43, 57, 63, 68, 74-76, 156, 163, 166, 168, 172, 298, 302, 316, 358-380, 382f., 394f., 409, 432, 434
Rottger, Karl 499
Rolland, Romain 500
Ronat, Mitsou 428
Rosegger, Peter 185
Rosenberg, Alfred 235
Rosenstock-Höessy, Eugen 274, 285f.
Rosenzweig, Franz 285f., 290f.
Rosner, Ernst 400-402, 408
Roth, Mathias 135, 389, 407
Rothermann, Franziska von 222, 226
Rousseau, Jean-Jacques 498, 503f., 506f.
Rovini, Robert 411, 413, 416, 422, 426
Rudolf, Karl 499
Russell, Bertrand 452
Ryan, Lawrence 65
- Sacharja 522
Sachs, Nelly 426
Sailer, Daniel 118
Sakrawa, Gertrud M. 430
Salomon 519
Salten, Felix 179, 183
Salzer, Anselm 492, 495, 499
Samek 182
Samuel 290
Sander, Bruno (s. auch Anton Santer) 136f., 358
Santer, Anton (= Bruno Sander) 11, 95, 359

- Sartre, Jean-Paul 273
 Sauermann, Eberhard 116, 147, 270, 339
 Saussure, Ferdinand de 332
 Sealsfield, Charles (= Karl Postl) 500
 Seebaß, Friedrich 38
 Segantini, Giovanni 24, 134
 Seghers, Anna 351
 Seifert, Ludwig (s. auch Blasius) 83, 116, 194
 Seipel, Ignaz 114, 500
 Sella, Gad Hugo (= Hugo Silberstein) 74, 116
 Serubabel 519
 Seyppel, Joachim 430
 Seyr, Franz 144, 270, 273
 Shakespeare, William 186, 235 f., 455-458
 Sieburg, Friedrich 62
 Siegmund, Hans 402, 404
 Sienkiewicz, Henryk 500
 Sigl, Udiscalk 492
 Silberstein, Hugo (s. Gad Hugo Sella)
 Sinai, Tur 519
 Singer, Herbert 58, 60, 62 f., 69
 Six, Hubert 497
 Smekal, Richard 156
 Snell, Bruno 209
 Soergel, Albert 204, 207 f., 239
 Sokolowski, Victor 270
 Sokrates 24, 507
 Solschenizyn, Alexander 506
 Sonnenschein, Carl 233, 499
 Sonenthal, Adolf von 456
 Sorge, Reinhard Johannes 500
 Spann, Othmar 500
 Spengler, Oswald 452, 500
 Spitzer, Leopold 249 f., 264, 271
 Spoerri, Theodor 381
 Spötl, Josef 497
 Spranger, Eduard 500
 Springer, Theodor 496
 Sraffa, Piero 452
 Soss, Rudolf 498
 Swoboda, Hermann 276
 Säklerer, Hans 43, 57, 333, 362 f., 371-373, 377, 398 f., 408, 426, 444
 Szmolyan, Walter 270
- Schalek, Alice 76
 Schamann, Anna 182
 Schamann, Ella 177, 181-183, 185
 Schamann, Franz 177-185
 Schamann, Hans 182
 Schamann, Julius 182
 Schaumburg 182
 Scheichl, Sigurd Paul 33, 70, 185, 270
 Scheier, Max 237, 239, 500
 Scheller, Will 36, 147, 154 f.
 Schelling, Friedrich Wilhelm 237
- Schey, Fritz 402-405, 408
 Schier, Rudolf Dirk 344
 Schiller, Friedrich 35, 45, 123, 129, 237, 351
 Schiwy, Günther 517, 522 f.
 Schleiermacher, Friedrich 238, 253
 Schleinkofer, Carl 116
 Schlier, Paula 93, 101 f., 110, 112, 115, 121, 123, 127-129, 134, 301, 381, 383 f.
 Schlögl, Nivard 499
 Schlund, Erhard 120
 Schmidt, Peter 481
 Schmidt, Siegfried J. 333-335, 481
 Schmidt, Wilhelm 494, 499
 Schmeditz, Wolfgang 123, 149
 Schneider, Jean-Claude 411, 414-416, 419, 424
 Schneider, Karl Ludwig 42, 64, 196, 198 f., 210, 329
 Schneller, Adelheid 15
 Schnitzler, Arthur 189
 Schönberg, Arnold 246, 255, 260
 Schönborn-Buchheim 456
 Schönerer, Georg von 76
 Schönher, Karl 13, 19, 179, 500
 Schönringh, Franz Josef 230
 Schöpfer, Amilian 84
 Schopenhauer, Arthur 43, 65, 191, 218-220, 222, 237, 452
 Schorske, Carl 22 f.
 Schoßleitner, Karl 80
 Schretter, Josef 14
 Schroeder, Rudolf Alexander 230
 Schüddekopf, Karl 503
 Schullern, Heinrich von 13, 17 f., 185
 Schulze, Werner 270
 Schwab, Christoph Theodor 63
 Schwab, Franz 433 f.
 Schwammel, Blasius 496
 Schwanner, Wilhelm 82
 Schwitters, Kurt 332
- Staab, Karl 518
 Stadler, Ernst 426
 Stehr, Hermann 500
 Steinacker, Eberhard 346 f., 353, 355
 Steinbüchel, Theodor 273
 Steiner, Rudolf 94
 Steintal, Heymann 346
 Stern, Fritz 79, 91, 119
 Sternheim, Carl 94
 Steurer, Josef Anton 15
 Stieg, Gerald 24, 73, 77, 79, 81, 94, 96 f., 102, 104, 110, 114-117, 119, 158, 218, 224 f., 227, 239, 303, 373, 422, 429, 450, 503
 Stierlin, Henri 426
 Stifter, Adalbert 237, 331, 500
 Stix, Gottfried 342, 344
 Stoessel, Otto 265
- Stonner, Anton 494, 499
 Storck, Joachim W. 58-60
 Strakosch, R. 182
 Strasser, Pius 492
 Strasser-Battisti, Gertrud 304, 313
 Strauß, David Friedrich 238
 Strauß, Richard 246, 260
 Strawinskij, Igor 266
 Streicher, Gustav 64
 Streuvels, Stijn 500
 Strindberg, August 179, 500
 Strobl, Karl 497
 Stuhlmüller, Caroll 518
 Strupp, Johann Adam 389, 391, 394 f.
 Sturm, Ambros 492
 Sturm, Bruno (= Burghard Breitner) 222
- Tagore, Rabindranath 501
 Tartakower, Arieh 87
 Tesar, Ludwig Erik (s. auch Ludwig Erde) 82, 147-157
 Thieme, Karl 104, 111, 113, 121
 Thiess, Frank 500
 Thomas von Aquin 286, 526
 Thomas à Kempis 30
 Thomas, Henri 425
 Thompson, Francis 103, 235, 501, 529
 Thurner, Leopold 18 f.
 Timmermans, Felix 500
 Tinas 519 f.
 Tönnies, Ferdinand 495
 Tolstoj, Leo N. 53, 164, 238, 500
 Toulmin, Stephen 459
 Trakl, Georg 9, 12, 21, 29-32, 36-69, 74, 110, 122-129, 135, 144, 147-150, 154-157, 158-176, 198, 221, 267 f., 298, 315-345, 346, 350-357, 358-380, 381-388, 389-397, 398-409, 410-423, 424-429, 430-444, 445-450, 451, 500 f., 510-512
 Trakl, Grete 135, 162, 338, 381-385, 387, 399, 408, 419, 436
 Trakl, Maria 382, 390, 407
 Trakl, Minna 38, 382
 Trakl, Wilhelm 390, 396, 399, 408
 Treitschke, Heinrich von 115
 Troeltsch, Ernst 500
 Tynjanov, Jurij N. 427 f.
- Ular, Alexander 79
 Ullstein 88
 Ulmer, Christine (s. Christine Czuma)
 Undser, Sigrid 500
 Ungar, Leopold 491
 Unterhofer, Anton 492, 496
 Urzidil, Johannes 297
 Utschimura, Kanao 511

- Valéry, Paul 318, 342
 Vergil 91, 98, 129, 225f., 228, 230, 236, 517
 Verlaine, Paul 55, 315f., 339
 Verne, Jules 500
 Verwey, Albert 560
 Viertel, Berthold 96, 118
 Viktor, Karl 67
 Voltaire 507
 Vonwiller, Oskar 86, 384

 Wackernell, Josef E. 15
 Wagner, Amilian 492
 Wagner, Andreas 494, 496
 Wagner, Richard 31f., 183, 238, 256, 260, 505
 Waitz, Sigmund 104, 120
 Walch, Thomas 14
 Walden, Herwarth 220, 383, 385
 Wallpach, Arthur von 15, 76, 183, 194, 359, 500
 Wandruszka, Mario 419-422
 Wasmuth, Ewald 129
 Wassermann, Jakob 315, 339, 342, 344
 Weber, Karl Julius (s. Demokritos)
 Weber, Max 500
 Webern, Anton von 246
 Wedekind, Frank 18
 Wegener, Hannelore 207f., 212f.
 Wehinger, Herbert 201, 216

 Weiland, Gottfried 496
 Weindler, Wilhelm 101-103
 Weinert, Erich 71
 Weingartner, Josef 195, 497
 Weinheber, Josef 484, 488
 Weininger, Otto 76, 78f., 81f., 84, 86, 92, 99, 101, 104, 113, 118, 123, 169f., 179, 218, 222, 297, 452
 Weinrich, Harald 352f., 355, 357
 Weismantel, Leo 499
 Weiß, Konrad 234f., 238f.
 Weiss, Walter 329, 344, 479
 Weißenhofer, Robert 492
 Weißensteiner, Erika 186, 192
 Weitzenhiller, Eberhard von 13-15
 Wellmann, Hans 315
 Weltsch, Robert 80, 83
 Werfel, Franz 297, 299, 362
 Wetzel, Heinz 317f., 322, 333, 343
 Weyrer, Ursula 115
 Whitman, Walt 24, 55, 218, 301
 Wick, Hans 497
 Wied, Martina 74
 Wiesmayr, Elisabeth 115
 Wilde, Oscar 189
 Wildgans, Anton 500
 Wischniowsky, Josef 15
 Wittgenstein, Ludwig 144, 304f., 310-312, 316-319, 342, 384f., 387, 399f., 451-459, 501, 527f.

 Wittig, Josef 499
 Wolfel, Kurt 40, 330, 344f.
 Wolf, Christa 231
 Wolff, Kurt 297, 302, 358, 362f., 371f., 383, 399, 402-404, 408, 433
 Wolff, Rudolf 62
 Wolff, Theodor 88f.
 Wolkmann, Ludwig 83
 Wright, Georg Henrik von 451
 Wundt, Wilhelm 500

 Xenophon 488

 Zangerle, Hans (s. Hans von der Trisanna)
 Zangerle, Ignaz 9f., 12, 21, 73, 89, 97, 103, 105f., 109f., 112, 118-120, 122-129, 147, 156, 229, 450, 491, 492-502, 503-509, 513, 527-529, 530-532
 Zarathustra 506
 Zech, Paul 62, 197
 Zehetner, Kolumban 492
 Zeis, Franz 434
 Zeller Mayer, Robert 75
 Zerzer, Julius 75
 Zeus 190
 Zilsel, Edgar 75
 Ziolkowski, Theodore 228
 Zoff, Otto 75, 86, 149
 Zweig, Stefan 71, 94, 259, 341

