Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv
Nr. 27/2008

*i*up • *innsbruck* university press

www.uibk.ac.at/iup

Gedruckt mit Unterstützung des Amtes der Tiroler Landesregierung (Kulturabteilung)
und der Stadt Innsbruck (Kulturamt)

ISSN 1027-5649

Eigentümer: Brenner-Forum und Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Innsbruck 2008

Bestellungen sind zu richten an: Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Universität Innsbruck (Tel. +43512 507-4511)
A-6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5
http://brenner-archiv.uibk.ac.at/

Druck: Steigerdruck, 6094 Axams, Lindenweg 37

Herausgeber: Johann Holzner und Eberhard Sauermann
Satz: Barbara Halder und Christoph Wild
Layout und Design: Christoph Wild

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgeber gestattet

© 2008 *innsbruck* university press
Universität Innsbruck - Vizerektorat für Forschung
Alle Rechte vorbehalten.

http://www.uibk.ac.at/iup/

Inhalt

Editorial 5

Texte

Alois Hotschnig: *Besorgungen für den Tag* 7

Joseph Zoderer: *Aus dem Notizblock 1964* 11

Reden

Anna Rottensteiner: *Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig* 13

Johann Holzner: *Laudatio anlässlich der Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Universität Innsbruck an Joseph Zoderer* 17

Christian Haller: *Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein andrer gewesen ist. Vom Wandel des Menschenbildes und der theatralischen Figur* 19

Klaus Müller-Salget: *Against Resignation Abschiedsvorlesung an der Universität Innsbruck* 25

Aufsätze

Eberhard Sauermann: *Anthologien der NS-Zeit mit Gedichten Trakls* 37

Árpád Bernáth: *Fortschreibung und Kommentierungsbedarf Über die „Kölner Ausgabe" der Werke Heinrich Bölls* 51

Dossier: Christine Lavant und Russland 71

Wolfgang Wiesmüller: *Facetten der österreichischen Lyrik nach 1945 Am Beispiel biblisch-christlicher Intertextualität bei Christine Lavant und Christine Busta* 75

Nina Pavlova: *Christine Lavant und das Gesetz ihrer Dichtung* 93

Natalia Bakshi: *Der Einfluss der russischen Literatur auf Christine Lavants „Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus"* 101

Dirk Kemper: *Überblendungstechnik und literarische Moderne Zu Christine Lavants „Das Kind"* 111

Ursula A. Schneider und Annette Steinsiek: *Kreuzzertretung und Rückgrat, Luzifer und Bettlerschale Christine Lavants Religionen im Zusammenhang mit ihrer Poetologie* 123

Sergej Taschkenow: *„Während ich, Betrübte, schreibe ..." Zu einigen Schwierigkeiten der Übersetzung von Christine Lavants Lyrik* 143

Aus dem Archiv

Verena Zankl: *Vermittlungen, Verbindungen, Verschränkungen*
Forschungsprojekt „Der Einfluss der französischen Kulturpolitik
1945–1955 auf das literarische und kulturelle Leben
in Vorarlberg und Tirol“ 161

Michael Schorner: *Vertreibung und Rückkehr der Wissenschaftstheorie*
Die Nachlässe von Wolfgang Stegmüller, Gerhard Frey und Viktor Kraft 171

Notizen

Sigurd Paul Scheichl: *Rikar Bona*
Eine Miszelle zu Joseph Roth und Max Riccabona 187

Rezensionen und Buchzugänge 191

Bericht des Institutsleiters 213

Neuerscheinungen 217

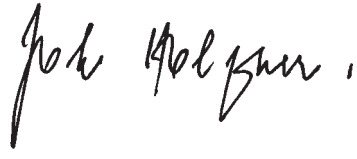
Verzeichnis der Abbildungen 222

Editorial

Wo immer in Österreich über die Verleihung bedeutender Literaturpreise diskutiert wird, taucht der Name Alois Hotschnig auf; aus guten Gründen. Hotschnigs neue Erzählung *Besorgungen für den Tag* ist ein Zeugnis seiner Darstellungskunst: einer Kunst, die durch raffinierte Erzählstrategien scheinbar mühelos, aber auch schonungslos aufdeckt, was unter der Oberfläche von Redeflüssen, von Behauptungen oder Prophezeiungen gewöhnlich sich den Blicken entzieht. Der Tiroler Landespreis für Kunst wurde dem Autor 2007, der Erich-Fried-Preis wurde ihm 2008 zuerkannt. – Joseph Zoderers umfangreicher Vorlass ist 2007 ans Brenner-Archiv gekommen; Tagebücher, Werkmanuskripte, Briefe, Dokumentationsmaterialien, eine lange Reihe von Kassetten. In diesem Heft bringen wir einen winzigen Ausschnitt aus seinem *Notizblock 1964*; Zoderer, seit kurzem Ehrenbürger der Universität Innsbruck, war damals noch Journalist, Gerichtssaalreporter, er hat gerade damit begonnen, erste literarische Arbeiten zu schreiben. Was alles in seinen Notizen, kreuz und quer unter- und nebeneinander zu entdecken ist: Aufschreibungen über Literatur, über Poesie und Politik, über den Richterstaat, über die Liebe in den Zeiten der Ähren, kann der Auszug aus den ersten beiden Seiten des erwähnten Protokollblocks höchstens andeuten. Immerhin.

In der Reihe der Reden finden Sie, liebe Leserin, lieber Leser, diesmal auch zwei viel beachtete Vorträge: Der Schweizer Schriftsteller Christian Haller, der 2007 für seine *Trilogie des Erinnerns* den Schillerpreis erhalten hat, hielt am 15.5.2008 das Eröffnungsreferat der 31. Innsbrucker Wochenendgespräche, die sich unter dem Motto *Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein andrer gewesen ist* mit Bühnenfiguren, mit Existenzen zwischen Leben und Kunst beschäftigt haben. Klaus Müller-Salget wiederum, der über viele Jahre in souveräner Manier das Institut für Germanistik der Universität Innsbruck geleitet und über zahllose Klippen geführt hat, ein ausgewiesener Experte auch in Sachen Heinrich von Kleist, Alfred Döblin, Max Frisch, hielt am 26.6.2008 seine Abschiedsvorlesung.

Árpád Bernáth (Universität Szeged), einer der führenden Germanisten Ungarns, berichtet über die Kölner Böll-Ausgabe. Das Dossier *Christine Lavant und Russland* informiert über die Erträge eines Moskauer Symposions. – Stichwort Information: Seit dem 30.10.2007 ist *Der Brenner* auch im Internet zugänglich, unter http://corpus1.aac.ac.at/brenner/, übrigens kostenlos.



Besorgungen für den Tag

Alois Hotschnig

Die Vögel sind heuer früher gekommen. Wie sie sich um jeden Wurm streiten, siehst du. Danach gehen wir zum Wasser hinunter. Dort sind die Libellen am Schlüpfen. Die Fische im Teich haben überlebt. Auf der Wiese dort habe ich die ersten Schritte gemacht. Von hier aus hast du mir dabei zugesehen. So habt ihr es immer erzählt. Deine Fotos, gibt es die noch? Jetzt übt sich Max hier im aufrechten Gang. Möchtest du die Augen nicht aufmachen? Gut tut der Wind auf der Haut. Gibst du mir deine Hand? Dir ist doch nicht kalt jetzt hier in der Sonne. Frau Gärtner scheint heute nicht zu kommen. Sonst ist sie um diese Zeit immer hier. Gestern hat sie nach dir gefragt. Frau Gärtner wäre nicht uninteressiert. Du müsstest nur wollen. Wie du meinst. Mehl kaufen. Du möchtest backen? Auf dem Heimweg kaufen wir Mehl. Aber vorher schauen wir bei den Rosen vorbei. Und am Teich. Und bei Mutter. Die Narzissen hat sie selbst gesetzt. Möchtest du sie ihr bringen? Dann tun wir das. Brot kaufen auch? Wie viele Zettel hast du denn noch? Gut. Brot kaufen auch. Aber Brot ist sicher im Haus.

Blatt. Blatt. Blattblattblattblattblatt

Was ist denn, du musst dich doch nicht so erschrecken.

Blattblattblattblatt

Es ist nichts, hörst du, es ist alles in Ordnung, es ist gut.

Blattblattblattblatt

Die Amsel, ja, was ist mit der Amsel. Bleib sitzen. Du wirst noch stürzen. Jetzt hast du Max aufgeweckt. Ich soll die Katze verscheuchen, ist es das? Max, siehst du die Katze? Verscheuch die Katze, Max.

Auf. Auf. Auf

Werfen kann er schon. Mit dem Treffen ist es noch nichts. Die Amsel wird wieder kommen. Die Katze auch. Wir müssen öfter hier sitzen und die Amsel beschützen. Max, was hältst du davon, willst du das auch?

Auf. Auf, auf.

Dann machen wir das. Heute fangen wir damit an. Gerda kommt noch vorbei. Sie arbeitet jetzt wieder, weißt du. Max will dir einen Stein schenken. Wenn du die Hand aufmachst, gibt er ihn dir. Max freut sich auf dich. Ihr werdet euch verstehen. Er spricht immer von dir.

Auf. Auf

Lauf, Max, lauf. Nimm den Verlauf in Kauf.

Auf. Auf, auf.

Verkauf den Lauf, verkauf den Knauf, nimm den Verlauf in Kauf und lauf und lauf und lauf.

Aufaufaufaufauf. Auf

Hörst du, Max will auch wissen, was war. Ihr habt doch einen Draht zu einander. Sagst du es ihm? Max braucht dich jetzt. Er ist scheu. Aber dich lässt er an sich heran. Gerda und ich brauchen dich auch. Wir sind froh, dass jetzt alles wird, wie es wird. Und auf und aus und auf und aus, heut gehen wir nicht nach Haus.

Auf. Auf

Sie sagen, das Feuer wurde gelegt. Nein, nicht auf den Mund, Max, mit Hunden tut man das nicht.

Und. Auf

Der junge Hund, der spitzt den Mund und sagt, ich heiß Klabund.

Und. Auf. Und.

Ich heiß Klabund und küss den Max jetzt auf den Mund. Warum es wieder gebrannt hat. Sagst du es mir? Das sieht die Katz auf ihrem Platz und sagt, ich schick dem Max ein Fax. Man küsst nicht einen Hund, schon gar nicht auf den Mund, auch nicht den Hund Klabund. Schweigen kannst du. Vergiss nicht, deinetwegen sitzen wir hier. Aber hier sitzen bleiben können wir nicht.

Blatt

Blatt, sagst du, *Blatt*. Ich fürchte nur, *Blatt* zu sagen reicht diesmal nicht. Nach dem zweiten Mal hast du mit dem Rauchen aufgehört. Man kann nicht sagen, du hättest dich nicht bemüht.

Und. Und

Von Mund zu Hund ist ungesund. Lass den Hund jetzt, Max. Sonst schreibt die Katz ein Fax. Diesmal war es der Herd. Die Leute im Haus sagen, es wird wieder passieren, es muss nicht immer gut ausgehen. Rot, Max, das rote Holz musst du nehmen. Das rote, siehst du.

Auf. Auf

Das rote Auf, ja. Nimm das Rot und komm ins Boot. *Blatt*, sagst du. Und was soll *ich* sagen, soll ich auch *Blatt* sagen, beim dritten Mal jetzt?

Auf. Auf. Au.

In der Au, da lebt auf einem Bau ein Pfau. Der Pfau ist blau und wünscht sich eine Frau.

Auf. Au. Au

Ein zweiter Pfau kommt in die Au, der Pfau ist grau und eine Frau, den sieht der blaue Pfau und sagt, im frühen Tau mag ich dein Grau.

Auf. Au. Au

Ich bin ein Pfau, du bist ein Pfau, und ich bin blau und du bist grau, wir werden Mann und Frau. Da sagt Frau Pfau, ich mag kein Blau, ich mag nur Grau, ich werd nicht deine Frau. Ein Pfau war blau, ein Pfau war grau, so war das in der Au. Gerda wollte uns dann eigentlich abholen. Sie hat viel zu tun jetzt, weißt du. Sicher erwartet sie uns in der Wohnung. Wenn alles gut geht, sind deine Sachen inzwischen bei uns. Das heißt, was davon übrig ist. Wenn wir heimkommen, es wird aussehen, als wärst du bei dir, du wirst sehen. Als wärst du daheim. Und so ist es ja auch. Ein Pfau war blau, ein Pfau war grau, es wurde nichts darau. Das Meiste ist ja nicht mehr zu gebrauchen. Aber das entscheidest du. So war das in der Au. Du hast eine Art, einen anzusehen. Dazu ist kein Grund. Es ist für alles gesorgt. Die Sachen verschwinden ja nicht, sie werden nur zu uns gebracht. Wenn wir heimkommen, stehen sie bei uns. Wie sie bei dir gestanden haben. Alles wird sein, wie es war, du wirst sehen. Du wohnst im Zimmer von Max. Der braucht es noch nicht. Und wenn, danach sehen wir weiter. Ja, Max, die Amsel ist

wieder im Nest, ich sehe sie. Du willst der Amsel das Brot geben? Dann fliegt sie davon. Wir gehen dann gleich zu den Enten. Frau Gärtner ist heute nicht da. Gestern hat sie nach dir gefragt, Vater. Max und ich sind jetzt öfter hier, weißt du. Wir füttern dann immer die Enten. Frau Gärtner hilft uns dabei.

Auf. Au. Auf.

Der Herd war es nicht. Aber wem sage ich das.

Auf. Gel

Ob gelb, ob grün, ob grau, ob blau, ich bleib allein auf meinem Bau. Was wird es das nächste Mal sein? Was wird brennen, sagst du es mir? Drum nehm ich lieber schnell das helle Fell vom Wilhelm Tell. Vater. Du hast Nachbarn. Es leben Kinder im Haus. Um die sorgen sie sich. Verstehst du, man traut es dir zu. Sie sagen, du wirst ihnen fehlen. Sie lassen dich grüßen, hörst du.

Und. Gel. Und.

Und was solltest du dort auch den ganzen Tag so allein. Max braucht jetzt viel Aufmerksamkeit. Und Auslauf auch. Das wäre doch eine Aufgabe. Du hättest zu tun. Überleg es dir. Alles hängt auch von dir ab. Morgen kommen wir wieder hierher. Frau Gärtner sitzt dann auch wieder hier. Du möchtest für dich allein sein können. Das kannst du auch im Zimmer von Max. So viel ändert sich nicht, du wirst sehen. Hier im Park gefällt es dir doch. Frau Gärtner fühlt sich auch wohl, seit sie hier ist. Sie blüht auf, sagte sie, erinnerst du dich. Ich habe das ja als Einladung an dich gesehen. Wie du meinst. Von der Wohnung aus sieht man bis hierher in den Park. Du wirst dich gewöhnen. Ein Spaziergang jeden Tag tut uns allen nur gut. Überleg es dir. Am Teich warten die Enten. Danach gehen wir zu den Rosen. Dann besuchen wir Mutter. Mehl kaufen müssen wir auch.

Joseph Zoderer

Aus dem Notizblock 1964

28.3.

Sex (als Literaturobjekt) ist heute alles andere als Tabu; Tabu ist alles andere.

Ostersonntag 29.3.

Der Richterstaat (wer wird alles Richter!) ist gefährlicher als der Polizeistaat. Denn daß im Polizeistaat die dumme Gewalt regiert, weiß man und mißtraut der Uniform maßgerecht. Das Gefährliche am Richterstaat ist aber gerade, daß er das Vertrauen als Basis hat – denn wo ist Gerechtigkeit, wenn nicht im Recht?
Wenn aber der Träger dieses Vertrauens bestimmt ist von Unfähigkeit, von Orthodoxie, geleitet von der Meinung des ‚en vogue', dann schafft er die schrecklichste aller Tyranneien, jene nämlich die als solche nicht zu erkennen und daher auch nicht zu stürzen ist.
(Rechtsanwalt Gaigg: Wir haben einen Richterstaat)

30.3.

Laß mir noch einen Frühling
der Ahnung und der Trennung,
bevor der Sommer mit Ähren kommt.

Laudatio anlässlich der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Alois Hotschnig

von Anna Rottensteiner (Innsbruck)

„Und diese Stille hatte mich öfter ans Fenster geholt als das Schlagen und als jedes Geschrei." So lesen wir in der Erzählung *In meinem Zimmer brennt Licht*, im Erzählband von Alois Hotschnig mit dem Titel *Die Kinder beruhigte das nicht*. Ein Erzählband, in dem sich jede einzelne Geschichte als Destillat, als kristallines Konzentrat der Grundhaltungen des Autors lesen lässt, die in durchdringender Weise das gesamte Werk durchziehen. Und der, unter anderem, die Konsequenz des Autors widerspiegelt, sich in seiner literarischen Entwicklung nicht den Begehrlichkeiten und Zwängen des Buchmarktes zu beugen.

Es sind Erzählungen, die sich zu einem Buch der Unruhe versammelt haben, zu einem Buch über eine Unruhe unter der ruhigen und spiegelglatten Oberfläche des Sees, die in einzelnen Momenten immer wieder an die Oberfläche zu dringen vermag. Ein Buch, das jener Stille, die zudecken und unter Verschluss halten will, Misstrauen entgegenbringt. Stille nicht in ihrer Beschaulichkeit versteht, sondern in der Beunruhigung, die sie enthalten kann. Und gerade dadurch: nicht zum Wegschauen, sondern zum Hinschauen führt. Wie viele andere Passagen im Werk von Alois Hotschnig kann so auch der eingangs zitierte Satz als eine Aussage über die Motivation seines Schreibens gelesen werden, als Metapher über das Schreiben, in dem die Haltung in die Erzählhaltung eingeschmolzen ist.

Unaufgeregt, aber unerbittlich hinschauen, den Gesellschaftskörper auf seine „möglichen und unmöglichen Krankheitssymptome abhören" – so bezeichnet der Autor, der ursprünglich ein Medizin-Studium in Innsbruck begonnen hat, um es dann zugunsten des Germanistik-Studiums und schließlich des Schreibens aufzugeben, den Grund, der ihn zum Schreiben bewegt. Das Ohr ganz nah an den Ausgrenzungen und Einschränkungen, individuellen wie kollektiven, hört er in Ursachen und Beweggründe hinein. Von Beginn seines Schreibens an war es diese Haltung, war es nicht nur der Wunsch, sondern die innere Notwendigkeit, über das bloße Darstellen hinauszugehen und auch verstehen zu wollen. Nicht nur auf den Grund zu sehen, sondern von diesem Grund auch das, was, in Schlamm und Morast versteckt, nicht zutage treten sollte, das oft Unfassbare und daher Unverständliche, in die Sprache heraufzuholen.

Und es war und ist das empfundene Wissen um die widersprüchliche Gleichzeitigkeit vom Wunsch nach freier Entscheidung und von deren Unmöglichkeit und Verunmöglichung. An den fragilen Linien, die sich entlang dieser Ambivalenz entwickeln und in jedem Lebenslauf unterschiedliche Verwicklungen aufweisen, schreibt der Autor. Dabei weiß er auch um die Ambivalenz der Eindeutigkeit im sprachlichen Ausdruck. Doch die Folge davon ist nicht ein sich Ergehen über die Unmöglichkeit der sprachlichen Adäquatheit, sondern vielmehr eine tiefe Hingabe an die Sprache, ein sich

Einlassen auf jedes einzelne Wort, um in der Reduktion, in der bewussten Wiederholung und minimalen Variation eine Annäherung an das Mögliche im literarisch Sagbaren zu finden. Das Ergebnis, das uns Lesende erreicht, sind wunderbare Texte, die, musikalisch und konzentriert in der Sprache, leidenschaftlich bedacht und strukturiert in der Form, erstarrte Sinnzuschreibungen aufbrechen und gewohnte Bedeutungszusammenhänge in neues Licht setzen. Und in die zahlreichen Räume und Zwischenräume führen, an denen entlang und durch die die Lebenslinien verlaufen.

Räume sind im Werk von Alois Hotschnig keine Metapher. Es gibt sie ganz konkret, sie sperren aus und sperren ein. Umzäunt, eingezäunt, mit Gattern und Gittern, das Leben hinter den Stäben aber auch das Leben davor. Das Gitterbett des behinderten Paul, aus dem heraus er in der Erzählung *Eine Art Glück* die Welt wahrnimmt; die Mutter hinter der Schamwand im Zimmer, eingegittert in ihrem Krankenbett in der Erzählung *Aus*; das Zimmer, das zum zentralen Tabu-Träger im Roman *Ludwigs Zimmer* wird, das Krankenhauszimmer in *Leonardos Hände*, in dem Kurt Weyrath nach dem von ihm verursachten Unfall die im Koma liegende Anna Kainz besucht, das Zimmer mit Ausblick auf den See in der Erzählung *In meinem Zimmer brennt Licht* – all diese Räume, um nur einige zu nennen, sind die Welten der Protagonisten in Hotschnigs Texten. Von ihnen aus nehmen sie die Welt wahr. Doch immer wieder gehen Türen auf und gehen Türen zu – sind die Räume durchlässig zur Außenwelt hin. Ja, mehr noch: „Das Käfigtürchen war offen geblieben. Mit einem leichten Satz war der kleine Vogel an der Öffnung, und von dort betrachtete er die weite Welt, zuerst mit einem Auge und dann mit dem anderen. Seinen winzigen Körper durchzuckte das Verlangen nach weiten Räumen, für die seine Flügel geschaffen waren. Aber dann dachte er: Wenn ich hinausfliege, könnten sie den Käfig zumachen, und ich bliebe als Gefangener draußen. Der kleine Vogel machte kehrt, und kurz darauf sah er mit Befriedigung, wie sich das Türchen wieder schloß, das seine Freiheit besiegelte.“ Diese Fabel, die der Triestiner Autor Italo Svevo ins Poesiealbum seiner Tochter schreibt und auf die sich Hotschnig in einem Text bezieht, erhellt uns den Zusammenhang zwischen der Sehnsucht nach dem Unbegrenzten, Unbekannten und dem verschreckten, ängstlichen Rückzug in die Sicherheit des eigenen, dann schließlich selbst gewählten Käfigs. Sei dieser nun das sich in Sicherheit Wiegen in Meinungen und Haltungen, im vertrauten Terrain von Heimaten, das sich Verstecken in zurecht gezimmerten Vorstellungen vom eigenen Leben oder von der Vergangenheit, von illusorischer Schönheit oder Unschuld. Und hierin sieht der Autor nach eigener Aussage die Entscheidung – nicht die Aufgabe, sondern die bewusste Entscheidung – der Literatur, „den Blick auf diese Stäbe zu richten und den Raum und das Leben dahinter erfahrbar und nachvollziehbar zu machen und Karten auszulegen von diesem Raum“. Immer – und auch dies verbindet ihn mit Svevo, mit einem tiefen und vorurteilslosen Verständnis für die Unentschlossenheit und für die Bedrängnis des Vögelchens Mensch. So lässt der Autor seine Figuren in ihrer Versehrtheit nie allein, geht ganz nahe an sie heran, in sie hinein und lässt sie aus der Sprache heraus entstehen. Eine Sprache, zornig und abrechnend wie im Monolog

des Sohnes am Totenbett seines Vaters, in der Erzählung *Aus*, dem Debüt von Alois Hotschnig aus dem Jahr 1989. Eine Abrechnung, in der es keine Eindeutigkeit gibt in der Verteilung von Opfer- und Täterrolle. Die Verstrickungen und Verflechtungen sind vielfältig, die Gitterstäbe sind zwar da, keine Frage, aber verschiebbar.

Dabei trägt der Autor immer dem historischen Raum Rechnung. Die Empörung über Unrecht und dessen Tabuisierungen treibt ihn an, seinen Blick noch genauer auf die Enge zu richten, eine Enge, die aus Verboten entsteht, wenn man den Blick auf bestimmte Dinge oder Menschen nicht richten darf. Enge also nicht als provinzielles, sondern als globalisiertes Prinzip, das den Menschen in ihrem Denken, Fühlen und Handeln Grenzen setzt und sie zu Einsamkeit, Vereinsamung und Schuld, an sich selbst und am anderen, führt. Und sie treibt ihn an, seine Sprache noch intensiver zu schärfen.

Im Roman *Ludwigs Zimmer* zeigt sich, wie lange unter äußerem und innerem Verschluss gehaltene Geschehnisse der nationalsozialistischen Vergangenheit die Köpfe und Herzen der betroffenen und beteiligten Menschen zersetzen, das Schweigen darüber ihre Flügel stutzt, ihre Selbstachtung zerstört, bis endlich alles aus ihnen herausbrechen kann, in einem „rücksichtslosen Vorgehen gegen sich selbst". Eine Rücksichtslosigkeit, die befreiend wirken kann und die das innere Eis, in dem die Taten, Untaten oder Nicht-Taten eingefroren waren, ansatzweise zumindest zu schmelzen vermag.

Der Roman spielt nicht zufällig an einem See, möchte ich meinen. In einer Traumsequenz, einer für mich zentralen Stelle, lässt sich der Ich-Erzähler im See treiben, an dessen Ufer entlang. Schilf streift sein Gesicht und Haar, andere Menschen sind am Ufer, stochern mit Stangen im Schilf, sind auf der Suche nach etwas, sehen aber den vor ihnen im Wasser Liegenden nicht. Diesen treibt es weiter, und er kriecht etwas weiter entfernt ans Ufer, ins Gras, auf die Erde – hier, auf dem Boden der Zersetzung, des Todes, beginnt unter seinen Füße eine Unruhe – menschliche Körper dringen aus dem Boden hervor, bewegen sich, werden zu Hügeln, nackte und kahle Menschen, vermählt mit der Erde, in die sie letztendlich wieder zurückkehren.

Selten wohl findet sich in der zeitgenössischen Literatur eine Textstelle, in der, im literarischen Gedächtnis Paul Celan oder Ingeborg Bachmann verbunden, das Herangeschwemmtwerden von Treibgut, das Aufbrechen und Auftauchen von Verdrängtem ins unbewusste Gedächtnis dermaßen traumwandlerisch sicher, eindringlich und gleichzeitig verstörend ins Gedächtnis der Lesenden zu dringen vermag. Eine Passage, die zeigt, dass Hotschnigs Sprache, so dunkel, verborgen und weggesperrt der Grund dessen, worüber er erzählt, auch sein mag, nie ins Dunkle führt, sondern diesen Grund hell auszuleuchten vermag. Und so auch die Lesenden nicht im Dunklen lässt.

Auch im Erzählband *Die Kinder beruhigte das nicht* sind zwei Erzählungen am See angesiedelt. Das Beunruhigende, die Unruhe ist hier tief verborgen im Alltäglichen und in der Beobachtung dieses Alltags. Der Akt der Wahrnehmung ist das Motiv und der Motor der Geschichten, die Verlangsamung in der Annäherung ist der Rhythmus. Die Sprache ist es, die, von allen überflüssigen Schlacken befreit, glasklar und kristalldicht, im Wechselspiel der Variationen die Verwandlungen, Er-Wartungen aber auch die

Möglichkeiten zutage fördert, die unter der Decke von Lärm oder Stille in der Unruhe beschlossen sind.

Der See, an dem die Erzählungen spielen, ist zwar nicht zugefroren. Dennoch hat sich, ausgelöst durch einen Satz, den Alois Hotschnig in einem unserer Gespräche fallen ließ, vor meinem inneren Auge ein Bild von ihm als Schreibendem verfestigt: Ein Eisläufer zieht seine Kreise auf dem kristallenen Gitter des Sees, auf dem Eis die Spuren anderer Läufer vor ihm, über deren Kreise er mit seinen Kufen seine eigenen legt, oft berühren sie sich, oft auch nicht. Kalte Luft umweht ihn, steigt aus dem Eis unter ihm, unter diesem wiederum bewegt sich kaum merklich dunkles Schilf. Verwegen in der entschlossenen Ruhe dem gegenüber, was am Ufer sich abspielt, dort von ihm vielleicht erwartet wird, in sich selbst versunken in der Art, wie er über das dünne Eis gleitet, eins mit der Bewegung, hellwach und hellhörig darin, wie er das Knacksen, die Sprünge und Risse der scheinbar geschlossenen, aber durchsichtigen und durchlässigen Eisschicht unter sich wahrnimmt. Keine spektakulären Saltos und Pirouetten vor den Augen der Zuseher, sondern konzentrische Kreise, die immer exakter werden und enger, näher das Zentrum des „zugefrorenen Meeres in uns“ umkreisen.

Spurenleser und Spurenleger, der gegen den ihm ins Gesicht wehenden Wind seinen Weg zu finden sucht, seinen Weg ins Schreiben, ins Leben, zu den anderen Menschen, innerhalb und außerhalb der Bücher.

Laudatio anlässlich der Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Universität Innsbruck an Joseph Zoderer

von Johann Holzner (Innsbruck)

50 Jahre lang, von 1918 bis 1968, war der Literaturbetrieb in Südtirol geprägt von einer scheinbar unauflösbaren Koalition zwischen Literatur und Politik. Die Literatur war oder sah sich jedenfalls genötigt, angesichts der politischen Situation, der Auseinandersetzungen mit Rom, die Grenzregion als Vorposten des gefährdeten Deutschtums zu verbarrikadieren; und somit entstehen in dieser Phase vor allem Texte, die Heimat und Fremde allein auf der Basis der Bindung an eine der drei im Territorium gesprochenen Sprachen definieren, fast durchwegs Arbeiten also, die mit den zentralen ästhetischen Konventionen des 20. Jahrhunderts, namentlich mit dem Kriterium der Polyvalenz kollidieren (und deshalb außerhalb der Grenzen der Region – nach 1945 – keine Beachtung finden).

Ab 1968/69 setzt indessen ein Wandel des kulturellen Diskurses ein: Politik und Literatur entwickeln sich auseinander, die Literatur übernimmt (wieder) eine Oppositionsrolle und tritt damit (endlich wieder) – als eine Instanz, die für Reflexivität zuständig ist – aus dem Schatten einer Politik, die von ihr nichts anderes erwartet hat als die Produktion ideologischer Gedächtniskonstrukte. Literatur entwickelt wieder kritische Positionen, fördert wieder, was Robert Musil den „Möglichkeitssinn" genannt hat, und sie befördert vor allem den Vergleich zwischen dem hauseigenen „topographischen Gedächtnis" und fremden, anderen (Gedanken-)Positionen, sie stellt somit die im Land geltenden Kommunikationsformen und Normen auf den Prüfstand.

Joseph Zoderer hat zu dieser „Normalisierung" des Verhältnisses zwischen Literatur und Politik im Tiroler Raum – namentlich in Südtirol – mehr beigetragen als alle anderen (zumeist auch jüngeren) Autorinnen und Autoren, die ab 1969/70 in Südtirol hervorgetreten sind; zunächst mit Gedichten, später mit Erzählungen und Romanen (um hier nur einige zu nennen: *Das Glück beim Händewaschen*, 1976 – *Die Walsche*, 1982 – *Lontano*, 1984 – *Dauerhaftes Morgenrot*, 1987 – *Der Schmerz der Gewöhnung*, 2002 – *Wir gingen*, 2004). Er hat dabei aber keineswegs ‚nur' die Südtirol-Problematik thematisiert, insbesondere seine Romane kreisen permanent „um die Wahrnehmungs- u. Identitätsmöglichkeiten des einzelnen" (wie es in dem renommierten Literatur-Lexikon von Walther Killy heißt) und sie sind deshalb – aber selbstverständlich auch, weil sie ästhetisch anspruchsvoll komponiert sind – weit über den Südtiroler Raum hinaus verbreitet:

Zoderer – 1935 in Meran geboren, er hat in Wien Jus, Philosophie, Theaterwissenschaften und Psychologie studiert, das Studium allerdings nicht abgeschlossen, sondern für österreichische Zeitungen gearbeitet und für den Sender Bozen der RAI – ist der erste Südtiroler Autor (aus seiner Generation), dem es gelingt, in überregional ja international bedeutenden Verlagshäusern zu publizieren, und zwar sowohl in der Bundesrepublik Deutschland wie in Italien. Und es gibt denn auch nicht zufällig eine lange Reihe von

Besprechungen und Essays und wissenschaftlichen Arbeiten (Aufsätzen, Diplomarbeiten etc.) über sein Werk, das die Begrenzungen der sog. Heimatliteratur, der affirmativen wie auch der kritischen Heimatliteratur, die Begrenzungen aller ethnozentrischen Perspektiven hinter sich gelassen hat – weil der Autor nie in irgendeinem Strom mitschwimmt, sondern im besten Sinn des Wortes ein ‚freier' Schriftsteller ist.

Die wissenschaftliche (und öffentliche) Diskussion über dieses Werk (und die Entwicklung der Literaturlandschaft Südtirol insgesamt) zu fördern, das ist seit langem schon auch ein zentrales Anliegen der Literaturwissenschaft an der Universität Innsbruck. Im Jahr 2007 hat dieses Anliegen einen kräftigen Schub erfahren: Der umfangreiche Vorlass des Autors wurde vom Land Südtirol angekauft und dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv zur dauerhaften Verwahrung übergeben; seither entstehen neue Diplomarbeiten, die auch die Manuskripte und Korrespondenzen und Notizbücher Zoderers und endlich die von der Germanistik bisher vernachlässigte italienische Rezeption berücksichtigen, in Innsbruck wird weiters eine Dissertation, in Nischnij Nowgorod wird eine Habil.-Schrift über die Südtiroler Literaturszene mit besonderer Berücksichtigung der Rolle Zoderers vorbereitet, und erst vor kurzem hat uns Prof. Atsushi Imai aus Kyushu im Brenner-Archiv besucht, um sich intensiv mit den Vorlass-Unterlagen zum *Glück beim Händewaschen* zu befassen, das er derzeit ins Japanische übersetzt.

Zoderer, das verrät auch sein neuester, 2007 erschienener Gedichtband *Liebe auf den Kopf gestellt* (München: Hanser-Verlag; es bietet sich doch an, diese Laudatio mit einer Lektüre-Empfehlung zu beschließen), ist ein Autor, der sich nicht sonderlich kümmert, der sich nicht mehr kümmern muss um eine Platzkarte in der ersten Klasse der Literatur; denn er hat dort längst seinen Platz, er sieht sich also nie gezwungen, etwa durch intertextuelle Querverweise auf kanonisierte Vorbilder, auf prominente Vorläufer oder Mitspieler im literarischen Feld Aufmerksamkeit zu erregen, ihm ist es wichtiger, sehr persönliche Wahrnehmungen und Erfahrungen, namentlich über die Spannungsverhältnisse Innen und Außen, Nähe und Ferne, Lust und Qual, Eros und Thanatos, Traum und Wirklichkeit zu ver-dichten. Wahrnehmungen in Worte zu fassen oder auch aus dem Zusammenspiel der Wörter Wahrnehmungen erst zu gewinnen. – Diese Gedichte verlangen eine langsame Lektüre, sie laden dazu ein, sie wieder und wieder zu lesen: nach Möglichkeit inne zu halten und immer wieder vor und zurück zu schauen, zu achten in jedem Fall auf die spannungsreichen Beziehungen zwischen den Wörtern und Sätzen, und mit der denkbar höchsten Sensibilität zu achten auf die Beziehungen zwischen den Menschen.

Ich möcht ein solcher werden wie einmal ein andrer gewesen ist
Vom Wandel des Menschenbildes und der theatralischen Figur

von Christian Haller (Laufenburg/Schweiz)

Meine sehr geehrten Damen und Herren!

Wenn man einige Jahre mit sich selber zusammengelebt hat, kommt man nicht darum herum, sich näher kennen zu lernen: Ein nicht nur erfreulicher Vorgang. Und die Aussicht, nun stets und unausweichlich mit diesem Bekannten sein Leben verbringen zu müssen, wird öfter mal den Wunsch wecken, „ein solcher (zu) werden, wie einmal ein anderer gewesen ist". Für dessen Verwirklichung stehen zwei Wege offen, ein geschichtlich vertikaler, der den Lehrling des Rollenwechsels zum Bühneneingang des Theaters führt, und der geographisch horizontale, der ihn zum viel zitierten Kiosk gehen heißt, angeblich um Zigaretten zu kaufen, von dem er jedoch nie wieder zurückkehrt: Beides ist mir nicht fremd, den einen wie den anderen Weg habe ich zumindest literarisch beschritten, den zum Theater auch konkret, ich habe viele Jahre als Dramaturg gearbeitet. Im Hintergrund dieser literarischen und theatralischen Wegbegehungen lag eine frühe Entdeckung: In *Die besseren Zeiten* – dem dritten Band der *Trilogie des Erinnerns* – versucht der Junge seiner neuen Umgebung, aber auch dem Zeitenbruch, wie er sich in den fünfziger Jahren ereignet hat, zu entfliehen, indem er sich der Geschichte zuwendet, Fundplätze aufsucht, auch neue entdeckt, und so über die Römer-, Hallstatt- und Bronzezeit tiefer und tiefer in die Vergangenheit zurückgeht, bei jeder Enttäuschung zu einer tiefer liegenden Kulturschicht vordringt, bis er in der Höhle des Paläolithikums gefangen nicht weiter fliehen kann, dafür aber – und in Analogie zum dunklen Raum, den die Höhle darstellt – das Theater entdeckt: „Der Ort, an dem alles möglich ist, von der Steinzeit bis zur Gegenwart".

Es war diese Entdeckung, die als Gymnasiast in mir den Wunsch weckte, Schauspieler zu werden und zum Theater zu gehen, um mich immer neu in andere Sprach- und Lebensformen, andere Gefühlswelten und Erlebnisbereiche verwandeln zu können, die mein Alltag, mein Herkommen und die Umstände, in denen ich lebte, mir – wie ich glaubte – vorenthielten. Und ich würde diese Seelenwanderung durch Menschen und Zeiten nicht nur in der Phantasie unternehmen, wie ich es durch Lektüre bereits erfahren hatte, ich würde diese Verwandlungen an einem Ort vergegenwärtigen, an dem nicht nur ich an dies Anderseins glaubte, sondern auch andere, die diesem Andersein zusahen und es genauso ‚glaubten' – auf der Bühne nämlich.

Der Wunsch, seine Identität zu ändern, in eine andere Figur dieses Daseins hinüber zu wechseln, ist ein moderner Wunsch. Er setzt den Individualismus voraus, wie er sich seit der kopernikanischen Wende zu entwickeln begann, als die Welt aus ihrer seit Aristoteles festgeschriebenen Mitte rutschte: Seit die Erde nicht mehr das Zentrum des Kosmos war, die Welt sich um die Sonne zu bewegen begann, die Sphären brachen und der Raum unendlich wurde, nahm der Einzelne die Mitte ein, die Mitte wenigstens ‚seiner'

Welt, seines gesellschaftlichen Kosmos: Es entstand die Persönlichkeit, das Individuum als festgefügte Einheit, mit einem Selbstverständnis, das unbeugsam und unveränderlich war. Seinen Höhepunkt erreichte dieser ‚Charakter' im 19. Jahrhundert, als er zur Ausstattung bürgerlicher Tugend wurde. Als Figur konnte er durchaus eindrücklich sein, weithin sichtbar, genialisch, begabt, von unbeirrbarer Durchsetzungskraft, fest in seinen Werten verankert. Doch dieser ‚Charakter' war auch ein Gefängnis, eine Festung mit Vaubanschen Vorwerken, schwer durch ein Leben zu schleppen.

Aus der noch mittelalterlich geschlossenen Welt heraus ist der Individualismus nicht zu verstehen: Der Einzelne ist bei allen Eigenheiten eingebunden in das Kollektiv seines Standes, entsprechend der Grundüberzeugung des Mittelalters, dass „die Unversalien die Realien" sind, und so werden auch die Rollen in der Gesellschaft wie in den Osterspielen – ich habe das Osterspiel von Muri bearbeitet und herausgegeben – symbolisch verstanden. Die Figuren – selbst jene des Krämers, aus heutiger Sicht vielleicht die ‚individualisierteste' Rolle im Spiel – stehen für einen den Einzelnen überschreitenden, nicht genau zu beschreibenden Gesamtzusammenhang, und es ist deshalb auch vollständig egal gewesen, wer diese Figuren verkörpert hat: Auch die Frauenrollen wurden von den Mönchen gespielt, und niemand hätte empfunden, was heute nur komisch, ja lächerlich wäre, dass ein Mönchlein mit Tonsur als Maria Magdalena über den Vorhof der Klosterkirche trippelt. Figur und Text waren voneinander getrennt: Der Text selbst war die Figur, und diese konkretisierte sich in den Köpfen der Hörer. Das ‚Bühnenset' war lediglich das Substrat, auf dem die Wörter verlauteten. Es genügte, überspitzt formuliert, die ‚Tonanlage' mit dem ‚Verstärker' gebauter Kirchlichkeit, um die Menschen in ein so tiefes Aufgewühltsein zu versetzen, dass sie allösterlich ihr ‚Woodstock' erlebten.

Mit dem neuzeitlichen Individualismus nimmt das Erleben dieser kollektiven Emotion ab, die Wörter verlieren an Kraft, fallen selbst aus der symbolischen Bedeutung, werden zu Dingen, die oft nicht einmal mehr getrennt vom Bezeichneten sind, sondern zum Bezeichneten selbst werden, eine Wortabergläubigkeit, die im Positivismus des 19. Jahrhunderts Urstände feierte. Anstelle des ‚Woodstock-Erlebnisses' kommt es jedoch zu einem nicht weniger erregenden Erleben des theatralischen Vorgangs: das ‚Schlüsselloch'. Der Blick in den verbotenen Raum – ein Motiv, das wir aus den Märchen kennen – wird zum ultimativen Kick einer in äußeren Verhaltensregeln starr formierten Gesellschaft. Das Theater wird jetzt zum Ort des voyeuristischen Blicks. Der Zuschauer konnte nicht nur in Milieus hineinsehen, die ihm verschlossen waren, er sah auch hinter die Fassaden jener gesellschaftlichen Kreise, die in untadeliger Kleidung, vollgestopft mit Manieren, ihren Lebenscorso absolvierten. Nur folgerichtig, dass spiegelbildlich das Theaterfoyer selbst zu einer Bühne wurde, auf der man sich – als Zuschauer – in seiner gesellschaftlichen Rolle präsentierte und gleichzeitig die Probleme der jeweils anderen verhandelte, die sorgsam hinter den Kulissen gehalten wurden. Man lese Balzac, Zola, die großen russischen Epiker: Neben dem ‚Salon' wird das Theater zum medialen Mittelpunkt, an dem das ‚Wesentliche' gesellschaftlich wie geschäftlich geschieht, wo man gewesen sein muss, um aus der Anonymität in die Sichtbarkeit anerkannter

Geltung zu gelangen – und was anderes braucht das Individuum mehr, um überhaupt zu sein, als die Anerkennung der andern?

Der Charakter – diese erratische Ausformung eines Individuums – in seiner Unflexibilität und seinem Drang nach Anerkennung ist eine hoch dramatische Anlage menschlicher Möglichkeit. Das Drama, der dramatische Konflikt, entsteht ja nicht, wie immer wieder gesagt wird, durch das Eintreffen einer Katastrophe – sei es durch einen Brand, dass die Bank die Kredite sperrt oder sich eine unziemliche Beziehung anbahnt – die Dramatik entsteht erst, indem die Figur diese Katastrophe nicht akzeptiert, alles unternimmt, sie ungeschehen zu machen, sie zu vertuschen, zu verleugnen oder gar zu vermeiden: Mit einem Heiligen, der alles gottergeben akzeptiert, findet kein Theater statt. Darum ist Kain der Urvater der Künste: Er akzeptiert nicht, dass sein Rauch nicht gerade zum Himmel steigt wie der von Abel. Auch er will angenommen, er will erkannt sein.

Die Figur als Charakter endet mit dem 19. Jahrhundert, diese kantig egoistisch ausgestaltete Person, eine ‚Titanic' als Mensch sinkt mit Mann und Maus und unter den Klängen von *Näher mein Gott zu Dir* am Eisberg des von Doktor Freud entdeckten Unbewussten: Das Ich, so selbstbewusst in seiner Erklärungsmacht, dass es sogar die Seele selbst als einen ‚Schnee' ins Reagenzglas zwingen wollte, erfährt seinen Börsencrash: Entwertet wie die Spekulationspapiere der Gründerzeit, sieht es sich noch als unbedeutende Spitze eines Unterbewussten, aus dem heraus es bestimmt, gelenkt, beherrscht wird, ein Knecht übermächtiger Triebe und uneingestandener Wünsche: Und genau die Erkenntnis führt – paradoxerweise – nochmals zu einer Renaissance der Figur als Charakter, die zum Teil noch bis in die Jetztzeit sich fortsetzt, doch nicht mehr nur eines Charakters, der ist, wie er ist, sondern eines des biographischen und psychologischen Subtextes, in dem bei jeder Handlung, die vollzogen wird, die Motivation mitgedacht bzw. mitgespielt wird. Ein grandioses Instrumentarium – denken Sie an Stanislawski – wird erarbeitet, um diesen subtextualen Raum zu durchdringen, zu vermessen, in der Äußerlichkeit der Handlung als Innerlichkeit sichtbar zu machen. Das Theater hat dadurch nochmals an Attraktivität gewonnen für all die in Schwimmwesten steckenden Charaktere, Egoisten und selbstgefälligen Patrons im Publikum, die ihre prekäre Lage doch noch ein wenig ‚unterhalten' im Sinne von unterstützt sehen: Save our souls, Rettung scheint möglich. Doch sie ist es nicht. Ein neues Weltbild beginnt sich zu formieren, eine neue kopernikanische Wende tritt ein, die nicht nur das Theater als Hauptmedium der Gesellschaft beendet, sondern auch den geschilderten Typus Mensch, der den einstmals zerbrochenen in sich geschlossenen Kosmos des Aristoteles durch ein geschlossenes inneres Sphärensystem mit dem Ich als Zentrum ersetzte: der Charakter.

In der durch den europäischen Kolonialismus vollständig entdeckten Welt entdeckte die Physik die Welt neu – zwar nicht so wie Stanley und Livingston die Quellen des Nils, sondern vollständig und anders und jenseits unserer täglichen Erfahrung: Mit Quanten- und Relativitätstheorie, der Erforschung von Quarks und Galaxien wurde ein Weltbild geschaffen, in dem der Mensch nicht mehr die unteilbare Mitte eines endlosen Raumes ist wie während der Neuzeit, er ist wiederum hereingeholt in eine Blase, auch wenn sich

diese seit dem Big Bang rasend ausdehnt. Doch all das, was als unteilbar gegolten hatte – Atom wie Individuum –, erwies sich als weiter spaltbar, und zugleich wurde all das Objektive, das auch ohne Subjekt so fest und unverrückbar gesichert schien, seltsam unscharf, abhängig von einem Beobachter, der den Vorgang sieht und beschreibt. Auch wenn wir diese seit Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelten Theorien nicht zur Kenntnis nehmen, da sie auch keine unmittelbare Entsprechung in unserer Alltagserfahrung haben, keinen sprachlichen und nur mathematischen Ausdruck kennen, heißt das nicht, dass sie nicht wirksam wären: Wir alle sind umstellt von ihren Anwendungen in den verschiedenen Bereichen unserer Wahrnehmung, von Fernsehen, Musikhören, Internetsurfen bis zu diesem Manuskript vor mir, auf einem Computer geschrieben. Und wenn das zu Beobachtende durch den Beobachter verändert wird, so wird auch der Beobachter durch das Beobachtete beeinflusst – und das ist heute durchaus eine alltägliche, ja triviale Erfahrung. Es bedeutet zugleich das Ende der Figur als Charakter mit kohärenter Psychologie: Die Lebenslüge in Ibsens Stücken setzt eine objektive Wahrheit voraus, die es heute nicht (mehr) gibt. Wir haben Wahrheiten, und sie sind das Ergebnis des Verhältnisses von Beobachten und Beobachtetwerden, der zentrale Akt in einem medialisierten Alltag. Es ließe sich ein wenig überspitzt sagen, der Alltag jedes Einzelnen sei zur Bühne geworden. In einem beispiellosen Demokratisierungsprozess ist das Theater in die Haushalte, Büros, Straßen, Cafés und Schlafzimmer gedrungen. Jeder von uns ist ununterbrochen mit der Darstellung seiner Rollen beschäftigt, geht in Schminke (neuerdings auch die Männer), zieht sein Kostüm an, memoriert im Bad seinen Text. Die Straße ist ein Laufsteg, die neuesten Mode-Kollektionen gleichen Kostümentwürfen, wie man sie einem Bühnenbildner in den achtziger Jahren gerade mal durchgelassen hätte. Keinen Moment lang setzt das Bewusstsein für die ‚Situation' aus, in der man sich gerade befindet, die die eigene Rolle definiert. Das Theatergesetz, dass ‚den König die anderen spielen', ist so sehr verinnerlicht, dass wir nicht wahrnehmen, dass wir dauernd der Umgebung und ihren Erfordernissen angepasste Rollenwechsel vornehmen: Gegenüber der hübschen Serviererin der konziliante Bonvivant, im nächsten Augenblick, dem Parkplatzkontrolleur gegenüber, der harte Junge, von der Naiven geht's bruchlos in die Intellektuelle über – und das ließe sich als moralisch bedenklich beschreiben, vor allem, wenn man nostalgisch am alten Charakter hängt, der volle Kraft voraus die Weltmeere als geeignete Unterlage für die Ausdehnung seines Egoismus hielt.

Die Theatralisierung des Alltags hat selbstverständlich Konsequenzen für das Theater selbst. Denn die Theatralisierung ist eine Auswirkung der Medien, von denen das Theater selbst einmal Hauptmedium gewesen ist, das diese Ausnahmestellung aber radikal verloren hat.

Zwei Dinge sind dabei entscheidend:

1. Die Medien haben alle Bereiche menschlicher Verhaltens- und Seinsweise aufgebrochen. Kein Milieu, das nicht bis in die Details entdeckt wäre, keine Privatsphäre, die nicht veräußert würde. Ich bin – auch unfreiwillig – Beobachter intimster Vorgänge, zappe vom schmerzverzerrten Gesicht Thierry Henrys zur Brustspitze von Paris

Hilton, und wer sich über die Industrie der Paparazzis informiert, bekommt erst eine Vorstellung von der Systematik, mit der diese Intimitäten aus den Schwarmgewässern der Prominenten herausgefischt werden. Nur haben wir überhaupt keinen Grund, uns darüber erhaben zu fühlen, denn

2. jeder von uns weiß nur zu gut, dass er zweimal geboren werden muss. Einmal in der Maternité, das zweite und entscheidendere Mal durch einen medialen Vorgang: In seinem Bereich, was immer das sein mag, muss man Aufmerksamkeit haben und die erhält man durch eine wie immer geartete mediale Präsenz. Nur wer beobachtet ist und wird, existiert – ganz entsprechend der Quantentheorie, dass nur das ist und so ist, wie ein Beobachter es registriert, sich jedoch in eine ‚bloße' Potentialität auflöst, wenn keiner hinsieht. Dieses Bewusstsein, nur durch die Beobachtung der anderen zu existieren, ihre Aufmerksamkeit als einen wichtigen Teil unseres Daseins zu verstehen, schafft einen ganz anders gearteten Typus Mensch, als es der ‚Charakter' gewesen ist: Dazu kommt erschwerend, dass es nicht die Aufmerksamkeit allein ist, ihr Grad, ihre Häufigkeit, die zu einer Verdeutlichung von mir selbst führt. Ich werde durch den Beobachter jeweils definiert, mit dem ich es augenblicklich zu tun habe, durch *seine* Rolle, die er in dem Moment innehat, die auch ich beeinflusse, und um es ganz kompliziert zu machen: Die ich permanent analysieren und einschätzen muss, um mich so zu verhalten, wie es das ‚Bild' verlangt, von dem ich annehme, dass mein Gegenüber es sich von mir macht.

Ich habe es also mit einer Art Feldtheorie der Figur zu tun: Die Figur selbst – also ich – ist die virtuelle Erscheinung als Resultante aus den im Feld wirkenden Kräften. Diese Kräfte werden durch die kommunikativen Beziehungen definiert, die zu einem bestimmten Zeitpunkt im Feld wirksam sind und in Wechselwirkung stehen. Auf einen bestimmten Zeitraum hin gesehen ist die Figur sehr veränderlich, fluid, wechselnd, changierend in ihren Eigenschaften, Aussagen, Verhaltensweisen, wobei die jeweiligen Veränderungen sich nicht – wie das bei einem ‚Charakter' offensichtlich war – durch allmähliche, erkennbare Motivationen vollziehen. Die Veränderungen kennzeichnen Brüche, Sprünge in den mentalen Energieniveaus, unvermittelte Umschwünge in den Emotionen. Etwas Unberechenbares haftet diesem neuen Typus an, scheinbar Willkürliches, aber auch enorm Spielerisches, Virtuoses. Ihm stellt sich die Eingangsfrage: Wie wäre es, jemand anderer zu sein als der ich bin, nicht mehr. Er ist schon in einem dauernden Fluss durch mögliche Ausdrucksformen, sich widersprechende, oft gar unverträgliche Rollen – und die ‚Selbstfindung', die in Kursen und Wochenendworkshops angeboten wird, ist eine kleine nostalgische Erholungsinsel, wo man sich mit anderen Retro-Modellen auf achtundvierzig Stunden einen Wellnessbody erfindet, um sich von den enormen Anstrengungen des immer neu Sich-Definierens zu erholen.

Wo aber liegt noch das dramatische Potential einer so gearteten ‚flüssigen' Figur? Bei einem starrköpfigen Patron des 19. Jahrhunderts, der bei seinen Grundsätzen bleibt, geschehe da, was wolle, liegt der mögliche dramatische Konflikt auf der Hand: Seine Grundsätze geraten in Widerspruch zur Situation, und die Psychologie in der Figurengestaltung liefert eine vom Schauspieler erarbeitete biographische Motivationsgeschichte dazu. Bei der heutigen Figur ist das dramatische Potential

weniger offensichtlich. So wie das Individuum – dieses einstmals unteilbar Ganze – weiter geteilt wurde, ist auch seine dramatische Möglichkeit weiter geteilt, ‚portioniert' worden. Sie spielt sich permanent im Wechsel von Zu- und Abwendung im jeweiligen Beziehungsfeld im Kleinen ab. Im Grossen bezeichnet sie die Fallhöhe zwischen einstmals gewährter medialer Präsenz und deren vollständigem Entzug. Wenn ein amerikanischer Soziologe gesagt hat, die alte Dreiklassengesellschaft Arbeiter, Bürger und Adel habe sich in eine gewandelt, die aus Leuten bestehe, die noch nicht am Fernsehen sind, denjenigen, die am Fernsehen sind, und denjenigen, die nicht mehr am Fernsehen sind, so lässt das die dramatischen Konflikte ahnen: Noch immer gilt das alte hamletsche Sein oder Nicht-Sein. Jedoch unter vollständig anderen Gesichtspunkten. Die Bühne ist das sichtbar gemachte Feld, in dem die Figuren sich bewegen, nicht mehr motiviert durch eine Psychologie im Sinne biographischer Zweckgerichtetheit, sondern als permanent sich ändernde Reflexe auf das sich gegenseitig Beachten und Beobachten, so wie wir es alle tun, im Foyer, jetzt nach diesem Vortrag, alle bemüht um Aufmerksamkeit, um die Analyse des Gegenübers, der Stimmung, der Situation.

Wer glauben sollte, das Theater hätte damit seine Attraktivität verloren, täuscht sich gewaltig. Langweilig geworden sind nur die trotzig selbstdestruktiven Formen, in denen die einstmals notwendigen Zertrümmerungen verhärteter Inszenierungsweisen perpetuiert werden, langweilig sind die Bemühungen, den alten Blick durchs Schlüsselloch zu retten, wie es das Rotz-Kotz-Spermatheater versucht. Dass aber ein ungeheures, wenn auch unbewusstes Interesse an der Darstellung dieser sich in einem Feld bewegenden Figuren besteht, die in dauerndem Reflex auf die anderen im Feld anwesenden Figuren handeln, sieht man am Fußball. Er drückt die heutige individuelle Dramatik gültig aus, einfach, verständlich, als größter gemeinsamer Nenner – und jeder sieht hin: vom Stardirigenten zum Automonteur, von der Chefärztin zum Kassenfräulein – und sie alle erkennen sich in den Spielern, die auf einem Feld mit einfachen Regeln zusehen müssen, wie sie agieren und reagieren, dem Publikum, dem Trainer und den Erfordernissen des Gegners entsprechen, wie sie Erwartungen erfüllen, von denen sie glauben, dass sie an sie gestellt werden wie ich mit diesem Vortrag – doch Sie haben jetzt längst genug von meinen Dripplings, dem selbstverliebten Sololauf durch das Mittelfeld: Der Kerl soll endlich mal einen Pass schlagen, schließlich wollen Sie auch spielen, und so lasse ich mich auswechseln, meine heutige Form reicht knapp für eine Halbzeit. Ich gehe jetzt in die Kabine und bin dort jemand, den ich nicht so genau kenne, weil ihn dort niemand sieht. Doch:

„Ich danke Ihnen für die Aufmerksamkeit."

Against Resignation
Abschiedsvorlesung an der Universität Innsbruck
von Klaus Müller-Salget (Innsbruck)

Magnifizenz, Spectabilis (lieber Hans), liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Studierende, liebe Freundinnen und Freunde, liebe Gesa, lieber Tommy, liebe Katja:

Vorausschicken muss ich eine captatio benevolentiae: Dieses mein letztes Semester hat sich so arbeitsintensiv gestaltet, dass es mir nicht gelungen ist, diese Vorlesung ‚rund zu formen und in Gelassenheit zu etwas Ganzem zu schmieden', um Thomas Manns Tonio Kröger zu strapazieren. Ich wollte mich aber auch nicht lautlos davonmachen und bitte also um Ihre wohlwollende Nachsicht.

Der Titel dieser Vorlesung stellt, wie die meisten von Ihnen gleich bemerkt haben werden, ein Dreiviertel-Plagiat dar und bezieht sich natürlich auf den berühmten Essay *Against Interpretation* von Susan Sontag. Darauf komme ich zurück, mit dem, was Stefan Neuhaus „Dein Wort zur Sontag" genannt hat – was übertrieben ist, denn ich beziehe mich wirklich nur auf diesen einen Essay.

Zunächst etwas Philologie: Was heißt „Resignation"? Die gängige Bedeutung, mit der Definition des *Großen Duden*: „das Sichfügen in das unabänderlich Scheinende". Auch darauf komme ich zurück. In veralteter Amtssprache meint „Resignation" aber ja auch die „freiwillige Niederlegung eines Amtes". Nun, ganz so freiwillig scheide ich ja nicht aus diesem ‚Amt', sondern „wegen Erreichens der Altersgrenze", wie das auf Amtsdeutsch heißt – und dagegen kann man ja wirklich nichts tun. Ich bin hier 15 Jahre tätig gewesen, und von mir aus hätte es ruhig noch etwas weitergehen können. Um mit dem alten Bernhard Wicki zu sprechen: „Ich hätte nicht gedacht, dass es so schnell geht." – Aber gut, das ist nun einmal so.

Wenn wir sprachgeschichtlich noch ein bisschen weiter zurückgehen, kommen wir zu dem lateinischen Verb resignare. Das bedeutet zunächst einmal „öffnen", einen Brief öffnen z.B., indem man ein signum, ein Siegel, erbricht. Signum ist aber auch ein Feldzeichen, ein Banner, eine Fahne, und resignare heißt auch „zurückgeben". Sehr gerne hätte ich die Fahne, das Amt, die Professur nämlich nicht nur zurückgegeben, sondern auch an jemanden *über*geben, weitergegeben. Das hat ein vormaliges Rektorat in seiner Weisheit verhindert und die Wiederbesetzung dieser Professur wie auch die der Linguistik-Professur von Hans Moser im gegenwärtig noch gültigen Entwicklungsplan nicht berücksichtigt. Wir hoffen sehr, dass das unter der neuen Leitung im nächsten Entwicklungsplan korrigiert wird, und – sehen Sie – dass es diese neue Leitung gibt, ist ja auch schon ein Zeichen dafür, dass man nie resignieren soll. Am Schluss von Bertolt Brechts Stück *Schwejk im Zweiten Weltkrieg* singt der Chor: „Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine. Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag." – Eben.

Bevor ich diesen Faden wieder aufgreife, möchte ich nun doch zu Susan Sontags Essay *Against Interpretation* aus dem Jahre 1964 kommen. Dieser Essay richtet sich,

wenn man ihn einmal *liest* und nicht nur den Titel und die pauschalen Schluss-Behauptungen zur Kenntnis nimmt, gegen eine ganz bestimmte *Art* von Interpretation, gegen eine solche nämlich, die auf den *Inhalt* eines Kunstwerks fixiert ist und die Form nur als Beiwerk einschätzt. Genauer noch geht es um Interpretationen, die sich anmaßen, sich an die *Stelle* des behandelten Kunstwerks zu setzen, die es allegorisch ausdeuten, d.h. ihm einen ihm fremden Sinn unterschieben (Susan Sontag nennt hier vor allem Franz Kafka und Samuel Beckett als Opfer solcher Hybrid-Deutungen). Mit Recht sagt sie: „Was wir brauchen, ist ein Vokabular – ein *be*schreibendes und kein *vor*schreibendes Vokabular – zur Erfassung der Formen." Wenn sie dazu in einer Anmerkung behauptet: „Was wir noch nicht haben, ist eine Poetik des Romans, irgendeine klare Vorstellung von der erzählerischen Form", dann muss allerdings wohl doch einiges an ihr vorübergegangen sein. Es gab – um noch Früheres gar nicht erst zu erwähnen – 1934 (also 30 Jahre vor Susan Sontags Essay) von Robert Petsch den Wälzer *Wesen und Formen der Erzählkunst*, es gab, ein Jahr später, von Rafael Koskimies das Buch *Theorie des Romanes*, es gab von Günther Müller die Aufsätze zu *Erzählzeit und erzählte[r] Zeit* und zu *Aufbauformen des Romans* (1948 und 1953), und es gab von Eberhard Lämmert das seit 1955 mit Recht immer wieder aufgelegte Buch *Bauformen des Erzählens* (aus dem ich selbst sehr viel gelernt habe). Schon in den 20er Jahren hatte Oskar Walzel sich über *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* ausgelassen.

In all diesen und in vielen anderen Werken der Forschungsliteratur kann von einer Vernachlässigung der Form des Kunstwerks weiß Gott nicht die Rede sein. Vielmehr ist es diesen Leuten immer darum gegangen, das Zusammenwirken von Inhalt und Form vor Augen zu stellen, wobei oft eine Vorstellung vom Kunstwerk als einem in sich geschlossenen Organismus zugrunde lag, eine Vorstellung, die heute in mancher Hinsicht als überholt angesehen werden kann. Von einer Marginalisierung der Form aber kann, wie gesagt, keine Rede sein.

Susan Sontag plädiert für ein sinnliches Erleben des Kunstwerks und für eine Kunstkritik, die aufzeige, „wie die Phänomene beschaffen sind". Da bin ich ganz ihrer Meinung. Wenn sie aber fortfährt, Aufgabe der Kunstkritik sei *nicht*, diese Phänomene zu deuten, dann irrt sie. Denn auch die *Form* eines Kunstwerkes bedarf der Deutung. Sie ist eben nicht nur ein sinnlich Gegebenes, sondern etwas, das etwas (nämlich den geschmähten Inhalt) formt und mit dem Inhalt zusammen erst etwas Ganzes ergibt. – Susan Sontags – offenbar mehr an der Tageskritik als an der Literaturwissenschaft orientiertes – Verdikt gegenüber der Interpretation erscheint mir vom wissenschaftlichen Standpunkt aus als ein Kampf gegen Windmühlen. Wenn sie als dezidiert abgesetzten Schlusssatz ihres Essays schreibt: „Statt einer Hermeneutik brauchen wir eine Erotik der Kunst", dann möchte ich erwidern: Wir brauchen *beides*. Und die Hermeneutik ist eine Dienerin gegenüber der Erotik der Kunst.

In meiner Antrittsvorlesung vor 14 Jahren habe ich schon einmal zustimmend Emil Staigers Definition von Interpretation zitiert: Sie sei dazu da, „daß wir begreifen, was uns ergreift". Da haben Sie die Erotik und die Deutung in einem Satz. Denn natürlich darf es dem Begreifen nicht darum gehen, das Ergriffenwerden durch begriffliche Aufdröselung

zu ersetzen, den emotionalen Zugang zu einer Dichtung durch die Übersetzung in eine andere Sprache zu zerstören. Interpretation ist ein dienendes Geschäft.

Das „Ergreifen“ oder „Ergriffenwerden“ sollten Sie auch gar nicht so feierlich verstehen, wie Emil Staiger es vielleicht gemeint hat. Nehmen Sie das Wort einfach wörtlich: Der Text greift nach dem Leser, er will ihn dazu bringen, weiter zu lesen; er hat Greifarme, und die Literaturwissenschaft hat die Instrumente, diese Greifarme kenntlich zu machen.

Sehr deutlich wird diese Greiftätigkeit von dichterischen Texten in Erzählanfängen, die ja das Interesse des Lesers wecken und ihn zum Weiterlesen animieren wollen. Man kann mit einem spektakulären Paradoxon beginnen, das nach einer Auflösung verlangt; so verfährt Heinrich von Kleist am Anfang des *Michael Kohlhaas*: „An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, Namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.“ – Oha!, sagt sich der Leser (sofern ihn die Zeitangabe „um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts“ nicht abgeschreckt haben sollte): Wie kann das sein? Und wenn der Erzähler das „Zugleich“ von Rechtschaffenheit und Entsetzlichkeit am Schluss des ersten Absatzes scheinbar erklärt: „Das Rechtgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder“, dann vertieft er in Wahrheit die Rätselhaftigkeit noch und lockt den Leser, sich doch erzählen zu lassen, wie es zu dieser befremdlichen Entwicklung hat kommen können.

Man kann aber auch ganz unspektakulär anfangen und trotzdem die Neugier des Lesers wecken, wie es z.B. Theodor Fontane zu Beginn des Romans *Irrungen, Wirrungen* tut:

> An dem Schnittpunkte von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem „Zoologischen“, befand sich in der Mitte der siebziger Jahre noch eine große, feldeinwärts sich erstreckende Gärtnerei, deren kleines, dreifenstriges, in einem Vorgärtchen um etwa hundert Schritte zurückgelegenes Wohnhaus, trotz aller Kleinheit und Zurückgezogenheit, von der vorübergehenden Straße her sehr wohl erkannt werden konnte. Was aber sonst noch zu dem Gesamtgewese der Gärtnerei gehörte, ja die recht eigentliche Hauptsache derselben ausmachte, war durch eben dies kleine Wohnhaus wie durch eine Kulisse versteckt, und nur ein rot und grün gestrichenes Holztürmchen mit einem halb weggebrochenen Zifferblatt unter der Turmspitze (von Uhr selbst keine Rede) ließ vermuten, daß hinter dieser Kulisse noch etwas anderes verborgen sein müsse.

Da ist also etwas versteckt, verborgen, und zwar „die recht eigentliche Hauptsache“, etwas, was man nur „vermuten“ kann, und das meint, wie wir (neugierig geworden) bald erfahren, nicht nur die verborgene Örtlichkeit, sondern vor allem eine unstandesgemäße Liebesbeziehung, deren Schauplatz diese Örtlichkeit ist und die nur in dieser Verborgenheit existieren kann, die Liebe nämlich zwischen dem jungen Baron Botho von Rienäcker und dem Nähmädchen Lene Nimptsch. Und nachdem wir das erfahren

haben, verstehen wir auch, warum Fontane dieses durchaus erfundene Anwesen am Schnittpunkt „von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem ‚Zoologischen'" angesiedelt hat: Die Straßennamen deuten auf den preußischen Hochadel, und der Zoo meint demgegenüber Natur und Natürlichkeit; die natürliche und aufrichtige Liebe zwischen Lene und Botho wird an der Standeszugehörigkeit des jungen Offiziers scheitern. Und das halb weggebrochene Zifferblatt („von Uhr selbst keine Rede") deutet darauf hin, dass die Uhr, die Zeit angehalten werden müsste, damit dieser Liebe Dauer beschieden sein könnte. Es wäre ferner zu zeigen, mit welchem Raffinement Fontane seine Lene Nimptsch gegen Missdeutungen zu schützen sucht: Sie ist kein gewöhnliches Offiziersliebchen, aber sie ist auch kein armes süßes Mädel à la Arthur Schnitzler. Diese Absicherung der Protagonistin erfolgt teilweise über die Personenkonstellation, teilweise über die Konfrontation Lenes mit den Mätressen von Bothos Kameraden und, ganz besonders raffiniert, über die erst sehr spät nachgeschobene Mitteilung, dass Lene schon einmal ein Verhältnis gehabt hat. Die Verspätung dieser zunächst verborgenen Mitteilung sichert Lene einerseits gegen ein negatives Vorurteil des Lesers, der die Protagonistin bis dahin längst lieb gewonnen hat, und sichert sie andererseits gegen die Vermutung, sie sei in blinder Verliebtheit in eine erste Beziehung hineingeschliddert. Nein, sie hat gewusst, worauf sie sich einließ, sie hat gewusst, dass es nicht werde dauern können, und sie hat sich trotzdem ganz geschenkt.

Es gibt auch noch zwei halb verborgene literarische Muster, mit denen Fontane in diesem Roman spielt. Das eine ist das des Bürgerlichen Trauerspiels, demzufolge Lene sich nach der Trennung, am besten noch zusammen mit einem ungeborenen oder gerade neugeborenen Kind, umbringen müsste. Statt dessen sagt sie beim Abschied zu Botho: „Ich bin nicht wie das Mädchen, das an den Ziehbrunnen lief und sich hineinstürzte". Das ist ein kryptischer Verweis auf Friedrich Hebbels Bürgerliches Trauerspiel *Maria Magdalena*, auf das auch der Name Lene bezogen werden kann.

Das andere literarische Muster ist das einer verborgenen hohen Abkunft der Protagonistin, wie wir es etwa aus Kleists *Käthchen von Heilbronn* kennen und die dann doch noch ein happy-end ermöglichen würde. Da Lene nur die Ziehtochter der alten Frau Nimptsch ist, lässt Fontane ihre Parallel- und Kontrastfigur, die gutmütig gewöhnliche Frau Dörr, sagen: „vielleicht is es eine Prinzessin oder so was". Diese triviale Lösung gibt es bei Fontane natürlich nicht.

Sie sehen, wie das zu Anfang angeschlagene Motiv: „verborgen", „versteckt", „vermuten", das uns in die Lektüre hineingezogen hat, sich zu einem Netzwerk über den ganzen Roman hinweg entwickelt. – Und wenn man das nun alles begriffen hat (und noch einiges andere), dann beschädigt das überhaupt nicht unser anhaltendes Mitgefühl mit der Protagonistin Lene Nimptsch. Unsere Einsicht in die Struktur eines literarischen Kunstwerks stellt sich nicht über, sondern neben den unmittelbaren Eindruck und vermittelt – oder soll jedenfalls vermitteln – ein zusätzliches, ein ästhetisches Vergnügen.

Sie sehen: Ich bin ein unverbesserlicher Hermeneutiker und denke ja gar nicht daran, vor dem Schlachtruf „Against Interpretation" zu kapitulieren und zu resignieren.

Und ich möchte auch Sie alle ermuntern, sich von solchen Schlachtrufen nicht ins Bockshorn jagen zu lassen.

Der Mensch ist bekanntlich das Wesen, das nach dem Sinn fragt, nach dem Sinn des eigenen Lebens und nach dem Sinn der Welt überhaupt. Es gibt da recht deprimierende Antworten, z.B. folgendes Gedicht von Heinrich Heine mit dem Titel *Fragen*:

Am Meer, am wüsten, nächtlichen Meer,
Steht ein Jüngling-Mann,
Die Brust voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel,
Und mit düstern Lippen fragt er die Wogen:

„O löst mir das Rätsel des Lebens,
Das qualvoll uralte Rätsel,
Worüber schon manche Häupter gegrübelt,
Häupter in Hieroglyphenmützen,
Häupter in Turban und schwarzem Barett,
Perückenhäupter und tausend andre
Arme, schwitzende Menschenhäupter –
Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
Woher ist er kommen? Wo geht er hin?
Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“

Es murmeln die Wogen ihr ewges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort.

Wolfgang Hildesheimer hat das in seinen Frankfurter Poetik-Vorlesungen über absurde Poesie auf die kurze Formel gebracht: „Der Mensch fragt. Die Welt schweigt.“ Mag sein, dass die Welt schweigt, und es mag sogar sein, dass das Dasein absurd ist. Nur wird der Mensch trotzdem weiter fragen und deutend einen Sinn zu erfassen suchen, und natürlich gilt das auch für die Literatur, wobei poetische Texte nie nur einen einzigen Sinn haben (weil sie in Bildern sprechen), und manche Texte verweigern sich sogar konsequent jeder Sinngebung. Aber auch dieser Befund ist dann ein Ergebnis der Interpretation.

Ähnlich wie mit der Ablehnung von Interpretation ist es mir mit der Fama vom angeblichen „Tod des Autors“ ergangen, die vor allem auf Roland Barthes und Michel Foucault zurückgeht. Auch da muss man genau lesen, bevor man dem beruhigenden Irrglauben verfällt, um die Autoren brauche man sich nicht mehr zu kümmern. Denn ebenso wie Susan Sontag wendet Roland Barthes sich gegen eine ganz bestimmte Methode der Textauslegung, gegen die damals, 1968, an französischen Schulen und Universitäten noch herrschende „explication du texte“, die den Gehalt eines Werks aus

der Biographie seines Autors abzuleiten suchte und dabei, wie Roland Barthes polemisch formuliert, dem Text „einen einzigen, irgendwie theologischen Sinn“ zuschreiben, ihn „mit einer endgültigen Bedeutung versehen“ wollte. So etwas ist in der Tat Unsinn, denn natürlich, um das zu wiederholen, hat kein Kunstwerk nur *einen* Sinn, und jede Interpretation ist nur ein Deutungs*angebot*.

Was den Autor (oder auch die Autorin) angeht: Es kann schon hilfreich sein, die jeweilige Biographie zu kennen, weil dann z.B. die Wiederholung und Variation gewisser Motive oder auch Obsessionen verständlicher wird. Und ob Thomas Mann seinen *Zauberberg* im heimischen München schreibt oder den Goethe-Roman *Lotte in Weimar* im amerikanischen Exil: das macht schon einen Unterschied. Nur reicht derartiges natürlich bei weitem nicht hin, um ein Kunstwerk als Kunstwerk beurteilen zu können. Außerdem muss den Autoren auch nicht immer zur Gänze bewusst sein, warum sie so oder so geschrieben haben. Es geht vieles durch einen Menschen hindurch, und manchmal wird auch aus einem Werk etwas ganz anderes, als der Autor zunächst vorhatte. Thomas Mann wollte, als Seitenstück zum *Tod in Venedig*, eine kleine satirische Erzählung schreiben; daraus wurde dann eben der zweibändige Roman *Der Zauberberg*. Alfred Döblin wollte einen Roman zum Preis der Technik schreiben; daraus wurde die Negativ-Utopie *Berge Meere und Giganten*. In seinem sehr lesenswerten Essay *Der Bau des epischen Werks* hat Döblin mit Bezug auf die Produktivkraft der Sprache, auf ihre Eigendynamik, gesagt: „Man glaubt zu schreiben, und man wird geschrieben“ (ein abgewandeltes *Faust*-Zitat natürlich). Das wird gerne zitiert. Nicht gerne zitiert wird dagegen ein Satz von Hermann Kasack: „Der Autor ist durchaus nicht hundert Prozent Idiot in Bezug auf sein Werk.“

Wenn Roland Barthes am Ende seines Essays anstelle des abgeschafften Autors den Leser als maßgebende Instanz inthronisieren will, dann hat das ja einiges für sich. Dazu noch ein Döblin-Zitat, wenn auch auf eine andere Kunst bezogen: „Michelangelos Deckenmalerei ist Anstrich ohne den Herrn Müller und seine beiden Töchter, die sich die Sache besehen.“ Und *wir* sind ja schließlich durch die Schule der Rezeptionsästhetik gegangen. Wenn aber Roland Barthes seinen Leser total entpersönlicht, ihn zu einem Menschen „ohne Geschichte, ohne Biographie, ohne Psychologie“ macht, zu einem „*Jemand*, der in einem einzigen Feld alle Spuren vereinigt, aus denen sich das Geschriebene zusammensetzt“, dann ist mir das, mit Verlaub, zu verblasen. *Den* Leser gibt es gar nicht, sondern nur die jeweilige Person, die, ebenso wie der Autor, in einem bestimmten historischen, auch literaturhistorischen, biographischen, sozialen Umfeld steht und von daher den Sinn eines Textes oder die *Sinne* eines Textes zu verstehen sucht.

Statt raunenden Hypostasierungen Glauben zu schenken, halte ich es lieber mit Anna Seghers, die geschrieben hat: „Der Autor und der Leser sind im Bunde: sie versuchen zusammen auf die Wahrheit zu kommen.“ Da es *die* Wahrheit nicht gibt, möchte ich präzisieren: „auf Wahrheiten“.

Was die Verkünder vom Tod des Autors betrifft, so hat Heinrich Detering schon vor 10 Jahren in einem wie immer glänzend formulierten Essay (*Die Tode Nietzsches. Zur antitheologischen Theologie der Postmoderne*, in *Merkur*, Sept./Okt. 1998) auf die innere

Widersprüchlichkeit dieser Message hingewiesen. Zum Aufsatz *La mort de l'auteur* von Roland Barthes bemerkt er: „[...] die [...] Botschaft des Textes selbst hatte alles mögliche zugelassen, nur keinen Einwand gegen ihre Richtigkeit und keine andere als die vom Autor-Schöpfer vorgesehene und gesteuerte Lektüre."

Was Michel Foucaults sehr viel differenzierteren Vortrag *Was ist ein Autor?* von 1969 betrifft, so nimmt Heinrich Detering die am Anfang und am Schluss von Michel Foucault gestellte (von Beckett übernommene) Frage: „Wen kümmert's, wer spricht?" ernst und antwortet: „Die Nachwelt natürlich; und am allermeisten die Schüler und Epigonen des Fragenden selbst." Anhand mehrerer Beispiele stellt er die Autoren- und Autoritätengläubigkeit solcher Adepten dar, die Berufung auf unanzweifelbare Kirchenväter (oder auch -mütter) etwa in Elisabeth Bronfens Buch *Nur über ihre Leiche.*

Noch ein letztes Zitat Heinrich Deterings:

> Alle Anstrengungen der Dezentrierung haben nicht verhindern können, daß die Texte der postmodernen Meister unter den Schülern selbst eine zentrierende, Bedeutungsschichten subtil differenzierende und energisch hierarchisierende Hermeneutik freigesetzt haben, deren Verfahren ihren Behauptungen zuwiderläuft. Wenn man liest, wie Bettine Menke in einem Einführungshandbuch Derrida möglichst verständlich und eindeutig, anschaulich und nachvollziehbar erläutert, dann muß man sich um die Zukunft der Hermeneutik eigentlich keine Sorgen machen.

Natürlich, meine Damen und Herren, bilde ich mir nicht ein, mit diesen wenigen hingeworfenen Bemerkungen Roland Barthes und Michel Foucault widerlegt zu haben. Ich wollte nur meine Gegenposition deutlich machen. Mir persönlich sind die Autorinnen und Autoren immer wichtig gewesen. Darum gibt es ja meine Monographien zu Kleist, zu Döblin und zu Max Frisch; darum bin ich Mitglied einer Alfred-Döblin- und einer Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft, die ja nach Autoren benannt sind. Und die Heinrich-von-Kleist-Gesellschaft zeichnet alljährlich eine Autorin oder einen Autor mit dem Kleist-Preis aus, weil wir davon ausgehen, dass, unbeschadet aller Diskurse, denen wir alle ausgeliefert sind, da doch ein zentrierendes Ich ist, das die Werke hervorbringt, nicht aus dem hohlen Bauch und nicht aus dem Nichts, aber doch mit dem ihm je eigenen Verstand und Kunstverstand, und das darum preiswürdig ist.

Nun können Sie natürlich sagen: Das ist ja alles schön und gut; machen Sie mal, was Sie für richtig halten. Aber wie stehen Sie denn zur Situation der Germanistik oder allgemein der sogenannten Geisteswissenschaften in unserer Zeit und an unserer Universität? – Ja, da trübt sich das Bild natürlich erheblich ein. Wenn ich eingangs gesagt habe, ich hätte auch gerne noch weitergemacht, so muss ich doch auch sagen, dass ich in gewisser Weise froh bin, einiges nun doch nicht mehr mitmachen zu müssen.

Das erste Unglück, das uns alle betroffen hat, war bekanntlich das von einer inkompetenten Ministerin und ihren Helfern gegen unseren Widerstand durchgepaukte Universitätsgesetz 2002. Der antidemokratische Zuschnitt dieses Gesetzes hat viele

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu Recht nachhaltig demotiviert. Das gilt vor allem für die Angehörigen des sogenannten Mittelbaus, die in früheren Zeiten entscheidend Wichtiges für die Universitäten geleistet haben und deren Mitspracherechte nun marginalisiert wurden, um von Mitbestimmung erst gar nicht zu reden. Die diktatorische Missachtung wohl begründeter Wünsche unseres Instituts durch den vormaligen Rektor hat für die Germanistik ein Übriges getan. – Die sogenannte Autonomisierung der Universitäten hat, wie Helmwarth Hierdeis vor Jahren in seiner Abschiedsvorlesung konstatierte, „eine historisch beispiellose Abhängigkeit von der Wirtschaft“ zur Folge gehabt. Kürzlich sah ich in der Uni ein Plakat mit der Ankündigung – ich weiß nicht, ob eines Symposions oder auch nur eines Vortrags – „Welche Bildung braucht der Markt?“ Ja, so fragt man heute. Früher lautete die Frage: Welche Bildung braucht der Mensch? In seinem Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* lässt Goethe seinen Protagonisten an den Freund Werner schreiben: „Mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht.“

Dem liegt eine Vorstellung von der Entelechie des Einzelnen zugrunde. Die *so* nicht mehr unsere Vorstellung sein kann. Aber: Jeder Mensch ist einmalig, wie ja auch DNA-Analysen beweisen; jeder Mensch hat das Recht, sich entsprechend seinen spezifischen Begabungen zu entwickeln, und unser Bildungssystem, insbesondere die Universitäten, haben die Aufgabe und die Pflicht, jedem Menschen, der es ernst meint mit sich und seinem Tun, dabei zu helfen, er selbst zu werden, ‚ganz wie er da ist'. –

Der Bonner Komparatist Horst Rüdiger hat einmal in einer Diskussion über die bedrohliche Situation des geisteswissenschaftlichen Nachwuchses gesagt: „Es wird aus einem, was in einem steckt.“ Ich selbst befand mich damals in einer beruflich ziemlich prekären Situation und hätte diesen Satz, der ja auch noch dem Entelechie-Gedanken verpflichtet ist, als Zynismus auffassen können. In Wahrheit hat er mich beflügelt, weil ich mir sagte: Es liegt an dir selbst, und weil ich wusste, dass Horst Rüdigers eigener Entwicklungsgang alles andere als geradlinig gewesen ist.

Ich weiß, dass es Fälle von tragischem Scheitern gibt, und will da gar nichts schönreden. Ich will nur sagen: Wir, als Lehrende an dieser Universität, sind nicht für den Markt da, sondern für die Menschen, die bei uns studieren. Schon müssen wir im Auge haben, was denn aus ihnen werden kann unter den gegebenen Bedingungen; aber wesentlich muss uns der einzelne Mensch sein und das, ‚was in ihm steckt'.

In einem Artikel mit dem ironischen Titel *Olympiade der Hochschulen* – ich möchte an dieser Stelle Michael Klein herzlich danken, der uns immer wieder mit Informationen über die entsprechenden Debatten versorgt hat – hält der Sportsoziologe Johannes Ferch fest: „Die Hochschule mit dem Charakter einer Drittmittelfabrik stilisiert *Mittel* (wie Drittmittel, Rankings und die Zahl von Veröffentlichungen) zum *Zwecke* und zur Berechtigung ihres Daseins.” Ja, wir leben in einer Zeit des instrumentellen Denkens, in der es nur noch darauf anzukommen scheint, innerhalb eines vorgegebenen, nicht zu hinterfragenden Systems zu funktionieren, und die Universitäten sollen die entsprechenden Apparatschiks dafür ausbilden. Dagegen müssen wir uns wehren, auch

und gerade dadurch, dass wir das bestehende System eben doch hinterfragen und es dort, wo es schlecht ist, zu verändern suchen.

Nun, all das ist bekannt, und die Proteste gegen die Vertreibung des Geistes aus den Universitäten häufen sich. Dass, in unserem Fall, das UG 2002 dringend der Reform bedarf, wird kaum ein vernünftiger Mensch bestreiten wollen, und ich bin da grundsätzlich guter Hoffnung, wenn ich auch weiß, dass die Mühlen der Bürokratie noch langsamer mahlen als diejenigen Gottes. Es kommt aber ja auch sehr darauf an, wie wer mit dem UG 2002 umgeht, und ich habe die berechtigte Hoffnung, dass unter der neuen Leitung unserer Universität wieder eine Kommunikationskultur entsteht, eine Kultur, die sich bewusst ist, dass wir in einer demokratischen Gesellschaft leben. – Das ändert nichts daran, dass das UG 2002 vor allem hinsichtlich der Punkte Mitbestimmung und Nachwuchsförderung einer grundsätzlichen Kursänderung unterworfen werden muss.

Und auf die spezielle Situation der hiesigen Germanistik zurückzukommen: Zur Zeit geht es uns noch relativ gut, wenn ich einmal von der Zerschlagung unserer ehemals mustergültigen Bibliothek absehe. Aber nun ist ja der sogenannte Bologna-Prozess über uns hereingebrochen, der uns zwingt, unseren noch gar nicht so alten Studienplan, der auch von ausländischen Gutachtern sehr gelobt worden ist, abermals umzukrempeln mit dem Ziel eines 6-semestrigen Bachelor-Studiums, dem ein 4-semestriges Master-Studium folgen soll bzw. kann. Gedacht war dieser ‚Prozess' so, dass den Studierenden eine europaweite Mobilität ermöglicht werden sollte. Zur Zeit sieht es aber, wie Sie wissen, ganz im Gegenteil so aus – da jede Universität ihre eigenen Kuchen gebacken hat –, dass man auf absehbare Zeit nicht einmal innerhalb Österreichs die Universität wird wechseln können, ohne sich erhebliche Nachteile einzuhandeln. Das ganze Verfahren zielt in Wahrheit auf eine Erhöhung der zynisch sogenannten Durchlaufgeschwindigkeit und auf eine Erhöhung der Zahl der akademischen Abschlüsse, d.h. auf Zahlen und nicht auf Menschen. Das Problem ist, welche Ausbildung wir dem Bachelor-Studierenden in 6 Semestern denn überhaupt noch werden bieten können, zumal wir, wie ich dem Entwurf unserer Curriculums-Kommission entnehme, auch noch das nachholen sollen, was viele Schulen offenbar nicht mehr gewährleisten können, nämlich das Einüben von normsicherem Rechtschreiben und Formulieren. Die Verschulung des Studiums scheint unausweichlich, und das, was die Geisteswissenschaften einmal ausgezeichnet hat, die Anleitung zur kritischen Reflexion, die nun einmal Zeit braucht, droht auf der Strecke zu bleiben.

(„Verschulung", nebenbei gesagt, ist ein in dieser Allgemeinheit etwas hochnäsiger Begriff. Denn es gibt sie ja immer noch: sehr gute Schulen und Lehrer, die es fertigbringen, ihre Schülerinnen und Schüler für einen Gegenstand zu begeistern, z.B. für die Literatur.)

Wenn die Geisteswissenschaften Wissenschaften bleiben wollen, dann können sie sich nicht auf bloße Wissensvermittlung und auf das Einüben von Fertigkeiten beschränken, sondern es muss Raum und es muss Zeit bleiben für die Anregung und Förderung der eigenen Kreativität der Studierenden, und das auch schon im Bachelor-Studium. Das setzt allerdings auch eine gewisse Bereitschaft auf Seiten der Studierenden voraus,

und daran fehlt es zuweilen. Ich weiß, dass die Germanistik für manchen Maturanten ein Verlegenheitsstudium ist, basierend auf der – auch nicht immer zutreffenden – Meinung: Naja, Deutsch kann ich ja. Ich halte dagegen: Wer kein leidenschaftlicher Leser ist, soll nicht Literaturwissenschaft studieren, und wer nicht wissen will, wie seine Muttersprache funktioniert, wie sie sich entwickelt hat und in welchem Verhältnis zu anderen Sprachen sie steht, der soll die Finger von der Linguistik lassen. Wir können uns die Studierenden nicht aussuchen, aber wir können und müssen jemandem, der das genannte Engagement nicht mitbringt, offen sagen, dass er wohl das falsche Fach gewählt hat. Wenn es jemandem zu viel ist, für ein Proseminar 6 Erzählungen von Conrad Ferdinand Meyer zu lesen – das habe ich erlebt –, dann ist er nicht am rechten Platz. Ich ärgere mich seit langem darüber, wie bei uns manche Studierende durch das Studium und dann auch noch durch die Abschlussprüfung getragen werden, wie Diplomarbeiten abgeliefert werden, auf deren Titelblatt nicht „eingereicht bei“, sondern „unter steter Mitarbeit von XY“ stehen müsste. Wir beklagen die unzureichende schulische Vorbildung mancher Maturanten. Ja, aber diese Lehrer haben doch zum großen Teil wir selber ausgebildet. Will sagen: Wenn wir von den Studierenden keine wirkliche Leistung verlangen, dann brauchen wir uns über die Folgeschäden doch nicht zu wundern. Den Wert einer Studienrichtung nach der Zahl ihrer AbsolventInnen zu bemessen, ist grundfalsch und töricht. Es muss um Qualität gehen.

Wenn das Bachelor-Studium noch etwas mit Bildung zu tun haben soll, dann muss es gelingen, die Studierenden trotz der Kürze der Zeit und trotz des vollgestopften Stundenplans zum Selbststudium über die 6 Semester hinaus und zur kritischen Reflexion zu ermutigen und zu befähigen. Glücklicherweise gibt es heute ja viel mehr Lehr- und Lernmöglichkeiten als zu meiner Studienzeit. Voraussetzung ist aber, wie gesagt, eine entsprechende Begabung. Wir sollten in die Schulen gehen und dort schon zu erklären suchen, was Germanistik ist und will: Sie beschäftigt sich mit unserem ureigensten Kommunikationsmittel, der Sprache, und damit, was mit dieser Sprache und in dieser Sprache alltagspraktisch wie literarisch bzw. poetisch möglich ist. Sie fördert damit das Selbstverständnis jedes Einzelnen, sie fördert die Kommunikationsfähigkeit und -bereitschaft, sie erweitert unser Wissen über den Menschen wie über seine gesellschaftlichen Bedingtheiten in Vergangenheit und Gegenwart und sie schärft den ästhetischen Sinn, ohne den es keine Kultur gäbe. Die Germanistik ist keine Feierabendbelustigung, sondern eine Wissenschaft, die einen Menschen fordert, aber sie belohnt ihn auch. –

Ist das alles zu ‚idealistisch' gedacht? Mag sein, aber: Ohne Idealismus sollten wir diesen Beruf gar nicht erst ausüben.

Wenn ich trotz der gegenwärtigen Misshelligkeiten dazu ermuntern will, *nicht* in Resignation zu verfallen, sondern, um noch einmal mit Brecht zu sprechen, aus dem schlechten Bestehenden das Bessere zu machen, dann kann man mir natürlich sagen: Du hast gut reden, oder: „Vom sichern Port lässt sich's gemächlich raten.“ Ohne den jetzt erreichten sichern Port leugnen zu wollen, möchte ich Ihnen doch nicht verschweigen, dass ich sowohl privat als auch beruflich genügend Situationen

erlebt habe, die mich in Resignation und Depression zu führen drohten, und nicht immer bin ich dem entgangen. Ich weiß, wovon ich spreche. Aber dann sind immer wieder Situationswechsel eingetreten oder es haben sich Menschen eingefunden, die mir neuen Mut gegeben haben. Glück ist auch dabei gewesen, immer wieder. Aber das funktioniert nicht so, dass man sich in sein Kämmerchen setzt und darauf wartet, als Wunderkind entdeckt zu werden. Man muss schon einiges dafür tun, und nicht eben wenig. Und fundamental wichtig ist, dass man sich selbst nie aufgibt. – Ich möchte jedem Resignierenden oder gar Verzweifelnden sagen: Wart ab! Du weißt nicht, was kommt. Bekanntlich kann man sich auf sein Glück nicht verlassen. Aber auf sein Unglück kann man sich auch nicht verlassen; man soll es nicht und man darf es nicht. Denn wir haben eine Verpflichtung gegenüber dem Leben, gegenüber unserem eigenen, einmaligen Leben und gegenüber dem Leben der anderen. –

Und damit das jetzt am Ende nicht doch noch ein Wort zu*m* Sonntag wird, möchte ich schließen:

Angesichts der bevorstehenden Herausforderungen wünsche ich Ihnen, den Kolleginnen und Kollegen wie den Studierenden, viel Mut, Kraft, Erfindungsreichtum, Fingerspitzengefühl, gegenseitige Achtung und, last, but not least: Freude an unserer Wissenschaft.

Anthologien der NS-Zeit mit Gedichten Trakls

von Eberhard Sauermann (Innsbruck)

Für das Projekt *Trakl-Rezeption im Dritten Reich und in der DDR*, das im Rahmen des Fakultäts-Forschungsschwerpunkts *Prozesse der Literaturvermittlung* an der Universität Innsbruck durchgeführt wird[1], sind auch Anthologien und ähnliche Sammlungen (wie Almanache, Sammelbände und Reihenbände) der NS-Zeit, die Gedichte Trakls enthalten, von Interesse: welche Gedichte Trakls wurden ausgewählt, weshalb sind sie aufgenommen oder wieder weggelassen worden? Dabei hat sich herausgestellt, dass die Bestandsaufnahme und die Schlussfolgerungen daraus über das Thema Trakl hinausgehen. Anthologien sind auch Spiegel gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse und Ausdruck einer sich verändernden bzw. teilweise gleichbleibenden Wertschätzung von Literatur. Gattungsbedingte Eigenschaften wie die Auswahl von Texten, deren Ordnung, allfällige Motti und die Nachbarschaft literarischer Beiträge „erweisen sich als besonders geeignet für die Ausübung nationalsozialistischer Literaturpolitik". Literaturlenkung ist in der NS-Zeit nicht auf zeitgenössische Autoren beschränkt, sondern es sollten auch die vergangenen Autoren nach denselben Maßstäben bewertet und zur ‚Gestaltung' der NS-Ideologie herangezogen werden.[2] Literatur soll als „Wegweiser und Freund und Trost und Stärkung in den bitteren Stunden unseres Lebens", soll als das „*gute* Buch [...] seinen Einzug wieder in das Volk halten", wie Joseph Goebbels bei der Eröffnung der Woche des deutschen Buchs 1934 ausführte.[3]

Bei einigen Anthologien, die Gedichte Trakls enthalten, ist die Frage zu klären, was die jeweilige Auswahl aus der deutschsprachigen Lyrik und die Änderungen bei einer Neuauflage über die Stellung der betreffenden Sammlungen im Kanon der NS-Zeit und über die Haltung ihrer Herausgeber zum Nationalsozialismus aussagen. Von ihnen soll hier die Rede sein.

Zu Beginn gehören ein paar Fakten hervorgehoben: Das eine ist die geringe Präsenz Trakls in der NS-Zeit. Obwohl die *Neue Trakl-Bibliographie* Walter Ritzers[4] in diesem Bereich höchst unvollständig ist – der Trakl-Sammlung des Forschungsinstituts Brenner-Archiv konnte ich 11 bisher unbekannte Abdrucke von Trakl-Gedichten in 10 Anthologien der NS-Zeit hinzufügen –, steht fest, dass Trakl im Vergleich mit dem Zeitraum vor der NS-Zeit (von 1913 bis 1932), geschweige denn mit einem entsprechenden Zeitraum nach der NS-Zeit (von 1946 bis 1960) im Zeitraum zwischen der Machtübernahme der Nationalsozialisten bzw. dem Anschluss und dem Ende des Zweiten Weltkriegs nur in wenigen Anthologien Deutschlands (inklusive Österreichs) mit Gedichten vertreten ist: in ca. 20 mit ca. 30 Abdrucken – gegenüber ca. 30 mit ca. 110 Abdrucken im Zeitraum davor und ca. 50 mit ca. 240 Abdrucken im Zeitraum danach. Von jenen Gedichten, die im Zeitraum nach dem Erscheinen der Gesamtausgabe *Die Dichtungen* im Kurt-Wolff-Verlag und vor der NS-Zeit (von 1919 bis 1932 bzw. 1937) in Anthologien oder in Zeitungen und Zeitschriften häufig vorkommen, kommen in der NS-Zeit die meisten gar nie oder nur einmal vor; allerdings zählen die ‚Spitzenreiter' großteils auch zu den in der NS-Zeit am häufigsten vorkommenden Gedichten Trakls. Zum andern gehört

hervorgehoben, dass von all den vor der NS-Zeit – teilweise in mehreren Auflagen – erschienenen Anthologien, die Gedichte Trakls enthalten, in der NS-Zeit nur vier in einer Neuauflage herausgekommen sind. Das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass etliche dieser Anthologien überwiegend expressionistische Gedichte versammeln, die in der NS-Zeit zunehmend auf Ablehnung gestoßen sind, oder von jüdischen bzw. antinationalsozialistischen Publizisten herausgegeben worden sind, die in der NS-Zeit mit Berufsverbot belegt, ins Exil vertrieben oder ermordet worden sind.

Anthologien

Bei der ersten jener vier Anthologien mit einer Neuauflage handelt es sich um eine von Wilhelm Knevels herausgegebene, erstmals 1927 in Deutschland erschienene und innerhalb eines Jahres in der 8. Auflage stehende Sammlung von religiösen Gedichten (*Brücken zum Ewigen*), die 1935 in veränderter Fassung aufgelegt worden ist.[5] In den Auflagen von 1927/28 ist Trakl mit dem Gedicht *Gesang des Abgeschiedenen* vertreten[6], einem sehr selten ausgewählten Gedicht. Vor der NS-Zeit ist es sonst ein einziges Mal in einer Anthologie abgedruckt worden: als eines von 10 Trakl-Gedichten in der von Kurt Pinthus 1920 herausgegebenen Anthologie *Menschheitsdämmerung*.[7] Ebenso in der NS-Zeit: in der von Katharina Kippenberg 1937 herausgegebenen Anthologie *Deutsche Gedichte*.[8] Darüber hinaus scheint es in der NS-Zeit ein weiteres Mal auf: als titelgebendes und durch seine Stellung am Schluss zusätzlich hervorgehobenes Gedicht in der von Kippenberg 1933 herausgegebenen Trakl-Ausgabe *Gesang des Abgeschiedenen*.[9] (Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Gedicht hingegen an markanter Stelle gewürdigt: als Eröffnung des ersten nach dem Ende des NS-Regimes erschienenen *Brenner*-Bands, gemeinsam mit einer Widmung zum Gedenken an einen verstorbenen Jesuitenpater und mit Zitaten aus der Bibel und einer anderen religiösen Schrift.)[10] Dieses Gedicht empfahl sich für den Themenkreis von Knevels' Anthologie schon durch das Zuversicht signalisierende Bild: „Und es leuchtet ein Lämpchen, das Gute, in seinem Herzen / Und der Frieden des Mahls; denn geheiligt ist Brot und Wein / Von Gottes Händen".[11]

In der 9. Auflage der Anthologie *Brücken zum Ewigen* von 1935 ist Trakl nicht mehr enthalten; sein Gedicht ist ebenso weggeblieben wie die Gedichte von Bänninger, Barthel, Boßhart, Brand, Bruder, Busse-Palma, Friedrich, Geiger, G. Hauptmann, Heilborn-Althaus, Henckell, Hofmannsthal, Kerkow, Klemm, Lasker-Schüler, Leifhelm, Lissauer, Mall, Nietzsche, Philips, Reeg, M. Schneider, Schönlank, Stadler, Sternberg, Thylmann, Uebelacker, Wedekind, Werfel, Zech und St. Zweig, also die Gedichte der Juden, aber auch die anderer Expressionisten, Arbeiterdichter und sonstiger Autoren. Deren Veröffentlichung hielt Knevels wohl nicht für opportun. Dazugekommen sind hingegen Gedichte von Anacker, Bäte, Bergmann, Binding, Blunck, Böglin, Böhme, Burhenne, Burte, Dauthendey, H. Eich, Englert, Enking, Ernst, Faesi, Fischer, George, Goltermann, Hadina, Hajek, Hünefeld, Jenssen, Kahle, Kaergel, K.J. Keller, Knodt, Kolbenheyer, A.M. Koeppen, Kurz, Le Fort, Linke, Lorenz, Meinke, Miegel, Mühlestein, Oberkofler, Reinhart, Reuschle, Schiedel, Schmid, Schmidt, Schmückle, Spitteler, Stammler, Steffen, Steinmüller, Streiter, Ulmer, Vesper, Watzdorf-Bachoff, Weidenmann,

Werdermann, Winckler, Wohlgemuth, Woike, Wolff und Wolzogen, also Gedichte von deklarierten Nationalsozialisten, von ‚Ahnen' der NS-Literatur und von Autoren der jüngeren Generation, die wohl nur als Verfasser religiöser Gedichte von Interesse waren oder in regionaler Begrenzung Bedeutung hatten.

Im neuen Vorwort meint Knevels, man dürfe heute mehr denn je sagen, unsere Zeit sei „im Aufbruch zum Ewigen", ohne jedoch „die Gegenkräfte zu unterschätzen", und drückt die Hoffnung aus, sein Buch werde noch mehr wirken als bisher. Dann folgt unter der Überschrift *Vom Sinn dieser Sammlung* eine Auswahl „Aus den Einleitungen zu den früheren Auflagen". Doch handelt es sich dabei nicht nur um eine Auswahl, sondern es finden sich auch – stillschweigend vorgenommene – Veränderungen in den übernommenen Teilen: nun heißt es etwa „Beziehung zu der in Christus erlebten Gottpersönlichkeit" statt „Beziehung zu dem in Christus erlebten Gott der Liebe". Unter dem, was weggelassen wurde, findet sich auch Substanzielles wie folgende Passage: „Zur Erfassung der religiösen Werte (nicht bloß der Worte) möchte ich durch dieses Buch helfen. Geleitet war ich dabei von der Auffassung der Religion als Beziehung zu einer transzendenten Wertrealität – was nicht eine erklügelte Begriffsbestimmung, sondern lebendiges Leben ist." Ferner der Hinweis auf die „inhaltlich-gedankliche Anordnung des Stoffs" in seiner Schrift *Das Religiöse in der neuesten lyrischen Dichtung* und die Aussage, dass diese Sammlung „das gegenwärtige religiöse Leben fördern und bereichern" wolle.[12] Eine solch defensive Haltung im Umgang mit der Religiosität der deutschen Bevölkerung hielt Knevels wohl für opportun, wobei auch die Sorge um seine Karriere eine Rolle gespielt haben dürfte.

Knevels war evangelischer Theologe (Dissertation über die Religionstheorie von Georg Simmel)[13] und Literarhistoriker, 1931-35 Professor an der Universität Heidelberg, 1938 in Rostock, 1942-45 in Breslau (Praktische Theologie). Ende der 20er Jahre veröffentlichte er seine Erkenntnisse über die Zusammenhänge zwischen Religion und Literatur, etwa anhand der Lyrik des Expressionismus oder der neuesten Lyrik.[14] Trakl würdigte er eines kurzen Artikels im *Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, in dem er ihn als einen Dichter präsentiert, „der das Schicksal des deutschen Expressionismus vorweggenommen und vorgelitten hat", und ihn „nervenzerrüttet, im Felde" sterben lässt.[15] Kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten beschäftigte sich Knevels auch mit dem Nationalsozialismus, offenbar in der Hoffnung auf eine Vereinbarkeit mit dem Christentum[16], was er mit dem – 1933 als erstes Heft der von ihm herausgegebenen Reihe *Deutschtum und Christentum* erschienenen – Band *Deutsches Wesen und christlicher Glaube* krönte[17], der auf großes Interesse stieß. Eine seiner letzten Publikationen in der NS-Zeit war eine Anthologie religiöser Lyrik der Gegenwart (*Funken aus Gottes Brand*)[18], im selben Jahr wie die 9. Auflage der Anthologie *Brücken zum Ewigen* erschienen. Sie enthält ebenfalls keine Gedichte von Juden und Expressionisten, sondern solche von deklarierten Nationalsozialisten und Verfassern religiöser Gedichte aus der jüngeren Generation. Dass die Auswahl jedoch nicht auf lebende Autoren beschränkt ist, zeigen die Fälle Flex und Morgenstern. Was es mit der Schrift *Brevier gegen den Deutschglauben* auf sich

hat, die Knevels laut *Kürschners Gelehrten-Kalender* 1939 verfasst haben soll, muss offenbleiben, da sie bibliographisch nicht nachweisbar ist.

Bei der zweiten und dritten der vier Anthologien handelt es sich um zwei von Gerhard Merian herausgegebene, erstmals 1927 bzw. 1928 in Deutschland erschienene Sammlungen von lyrischen Texten und Aphorismen (*Weite*[19] bzw. *Das Wesentliche*[20]), die in der NS-Zeit nahezu unverändert aufgelegt worden sind (5. Auflage 1940 bzw. 4. Auflage 1941). Trakl ist mit den Gedichten *Im Frühling (II)* und *In den Nachmittag geflüstert*[21] bzw. *Verfall (II)*[22] vertreten; in der erstgenannten Anthologie findet sich überdies der Satz „Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden" aus dem Gedicht *Frühling der Seele (II)*.[23] *Im Frühling (II)* kommt vor und in der NS-Zeit recht häufig vor, *In den Nachmittag geflüstert* vor der NS-Zeit recht häufig, aber in der NS-Zeit sonst nur einmal, *Verfall (II)* vor und in der NS-Zeit nur einmal.

Bald nach dem Ende des Ersten Weltkriegs begann Merian im eigenen Verlag mit der Herausgabe von schmalen Bändchen mit leicht veränderten Untertiteln: *Gedanken und Gedichte deutscher Denker und Dichter* und in der NS-Zeit *deutsche Gedanken, auch Gedichte*, und zwar einen/eines für jeden Tag des Jahres. Durchschnittlich erschien ein Band pro Jahr, etliche Bände erlebten mehrere Auflagen; seit der 3. Auflage des ersten Bandes von 1920 galten diese Bände als Reihe *Merian-Bücher*. Die Kontinuität der Reihe fand in der NS-Zeit keinen Abbruch, nur in den letzten Kriegsjahren erschien kein Band mehr. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Reihe fortgesetzt, unter anderem mit Neuauflagen älterer Bände. Gemeinsam ist den Bänden laut Merian eine ethische, lebensbejahende Haltung, sie sollen dem ‚inneren Menschen' dienen, den Leser zur Besinnung anregen. Seine Vorworte hat er in der NS-Zeit im Allgemeinen unverändert beibehalten. In einem ist der Satz „Die ‚neue Sachlichkeit', charakteristischer Ausdruck unserer Zeit, hat auch noch nicht zu einer richtigen Einschätzung seelischer Werte geführt" weggelassen worden[24] – eben weil nun nicht mehr die Neue Sachlichkeit angesagt war. Auch an den ausgewählten Texten hat Merian im Allgemeinen nichts geändert – weil er schon vor der NS-Zeit aus dem breiten Reservoir von Autoren geschöpft hat, die entweder unumstritten waren (wie Goethe) oder dem völkisch-national-konservativen Spektrum zugerechnet wurden (wie Blunck), weshalb sie in der NS-Zeit weiterhin oder gar verstärkt Geltung beanspruchen konnten; aber er hat auch nicht nachträglich repräsentative NS-Autoren aufgenommen.

Eine Ausnahme von der Beibehaltung der Texte ist die Ersetzung der Aphorismen von Karl Barth durch solche von Heinrich W. Seidel in den Neuauflagen von *Weite* in der NS-Zeit;[25] auch im Namensverzeichnis ist Barth durch Seidel ersetzt, und zwar an derselben Stelle, ungeachtet der alphabetischen Anordnung. Barth, der mittlerweile im Bereich der europäischen evangelischen Kirchen aufgrund seiner theologischen Gesamtleistung als ‚Kirchenvater des 20. Jahrhunderts' gilt, war seit 1930 Theologie-Professor an der Universität Bonn und wurde zum Sprachrohr der Bekennenden Kirche; er machte aus seiner Ablehnung des NS-Regimes von Anfang an kein Hehl. Nachdem er erklärt hatte, den für Beamte (trotz Schweizer Staatsbürgerschaft) erforderlichen Eid auf Hitler nicht ohne den Zusatz „soweit ich es als evangelischer Christ verantworten kann" leisten zu können, wurde er im November

1934 mit sofortiger Wirkung suspendiert, wenig später von der Dienststrafkammer der Regierung in Köln mit Dienstentlassung bestraft und im Juni 1935 vom preußischen Kultusminister in den Ruhestand versetzt. Auf der zweiten Bekenntnissynode in Berlin-Dahlem griff er das Schweigen der Christen gegenüber der Judenverfolgung und anderen Rechtsbrüchen des Staates scharf an. Er kehrte in die Schweiz zurück, wo er fortan in Basel als Professor für Systematische Theologie wirkte. Barth wandte sich durch Vorträge und Briefe immer direkter gegen den Terror des NS-Regimes. Angesichts der bedrohlichen Lage der Tschechoslowakei forderte er in seinem Brief vom 19. 9. 1938 an den Dekan der evangelisch-theologischen Fakultät in Prag zum bewaffneten Aufstand auf, was nach dessen Veröffentlichung in der *Prager Presse* viel Zorn in Deutschland erweckte. Barths zweiter Aphorismus in der Anthologie *Weite* – der erste ist unverfänglich – hatte gelautet: „Es gibt keine Provinzen, von denen wir sagen können, da hat Gott nichts zu schaffen – da braucht Gott nicht dreinzureden. Es ist nicht so, daß es eine religiöse Sphäre gibt, wo wir mit uns reden lassen – und daneben eine andere, wo das Leben seine eigenen Gesetze hat und wir uns nichts vom Lichte Gottes hineinfallen lassen." Das war unschwer auf das NS-Regime zu beziehen. – Seidel hingegen publizierte kirchliche Gebrauchsliteratur, Romane, Erzählungen und biographische Schriften, amtierte seit 1923 als evangelischer Pfarrer an der Neuen Kirche am Gendarmenmarkt in Berlin, schied 1934 aus dem kirchlichen Dienst aus und zog nach Starnberg, wo er unbehelligt seiner schriftstellerischen Tätigkeit nachgehen konnte.

Bei der letzten der vier Anthologien handelt es sich um eine von Franz Taucher herausgegebene, erstmals 1935 in Österreich erschienene Sammlung von Berggedichten (*Gedichte vom Berg*), die 1942 hinsichtlich der ausgewählten Texte und des Vorworts des Herausgebers unverändert aufgelegt worden ist, und zwar als Sonderauflage für die Wehrmacht, wie auf dem Einband vermerkt ist.[26] Trakl ist mit dem Gedicht *Das Gewitter* vertreten[27], einem vor und in der NS-Zeit sonst nie ausgewählten Gedicht; es ist durch den Eingangs-Anruf „Ihr wilden Gebirge" und die Bilder von einem „Wildbach", von „Schluchten" und „schneeigen Gipfeln"[28] für jenen Themenkreis geradezu prädestiniert. Taucher war nach der Absolvierung des Volkskunde-Studiums 1935 Assistent am Steirischen Volksmuseum in Graz, wurde 1939 Feuilletonredakteur der *Frankfurter Zeitung*, darauf folgten eine Dienstverpflichtung beim *Völkischen Beobachter* und Militärdienst. (Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er Chefredakteur der Zeitschrift *Die Wiener Bühne*.) Die Anthologie *Gedichte vom Berg* enthält auch in der Neuauflage mehrere Gedichte von Kramer und Mombert. Zu diesem Zeitpunkt waren ihre Werke schon längst verboten, Kramer war 1939 nach England emigriert und 1940/41 als „feindlicher Ausländer interniert" worden, Mombert war 1940 in ein KZ in Frankreich deportiert worden und starb 1942 an den Folgen. Ob der Umstand, dass in dieser Anthologie auch Gedichte von Juden enthalten sind, darin begründet liegt, dass sich Taucher bewusst über die einschlägigen Verbote hinweggesetzt hat, kann nicht entschieden werden. Jedenfalls ist anzunehmen, dass eine solche ‚alpine' Sammlung den NS-Zensoren von vornherein unverdächtig war.

Schul-Lesebücher

Schul-Lesebücher sind in der obigen Statistik der Anthologien nicht enthalten. Offenbar ist Trakl schon vor der NS-Zeit nur in sehr wenigen Schul-Lesebüchern mit einem Gedicht vertreten, und keines von ihnen ist in der NS-Zeit neu aufgelegt worden. Das ist jedoch nicht darauf zurückzuführen, dass den betreffenden Verlagen ihre Lizenz als Schulbuch-Verlag entzogen worden wäre. Auch handelt es sich bei den Schul-Lesebüchern, die Gedichte Trakls enthalten, nicht um erfolglose: darunter gibt es welche mit mehreren Auflagen vor der NS-Zeit[29], vor und nach der NS-Zeit[30] oder nach der NS-Zeit[31], allerdings auch welche, die keine Neuauflagen erfuhren[32]. In diesen vor der NS-Zeit erschienenen Schul-Lesebüchern ist Trakl am häufigsten mit dem Gedicht *Der Herbst des Einsamen* vertreten, mit großem Abstand folgen *Landschaft*, *Verfall (II)* und *Verklärter Herbst*.

Wie das von Ernst Bender herausgegebene Schul-Lesebuch (*Deutsche Dichtung der Neuzeit*) zeigt, sind auch Schulmeister mit Texten von Dichtern wenig meisterlich umgegangen: *Grodek* ist gegenüber der angegebenen Quelle für die ausgewählten Gedichte Trakls, den *Dichtungen*, nicht nur – wie die anderen Gedichte – dadurch bearbeitet, dass von einer konsequenten Großschreibung am Zeilenanfang abgesehen wird und die Orthographie normiert ist („tödlichen“ statt „tötlichen“, Großschreibung von „ihr“ nach „Trauer!“), sondern auch durch weitere editorische Eingriffe: der Wortlaut ist teilweise normiert („dunklen“ statt „dunkeln“), aufgrund eines Lese- bzw. Druckfehlers geändert („vergessne“ statt „vergossne“) oder vermutlich nach einer anderen Ausgabe geändert („düstrer“ statt „Düster“ [dadurch richtiggestellt], Verkürzungen sind aufgelöst („goldenen“ statt „goldnen“ [aber nicht bei „goldnem“]), die Interpunktion ist willkürlich geändert (Strichpunkt statt Punkt nach „Münder“, kein Satzzeichen statt Punkt nach „Verwesung“, Punkt und Gedankenstrich statt keinem Satzzeichen nach „Sternen“); der schlimmste Eingriff betrifft den Titel: *Grodeck* samt dem in Klammern gesetzten Untertitel *Schlachtfeld 1914*. In der 1950 erschienenen Neuausgabe sind die entstellenden Eingriffe – abgesehen von „dunklen“ – wieder rückgängig gemacht worden.[33]

Diana Orendi-Hinze behauptet in ihrer Dissertation über die Rezeptionsgeschichte Trakls, in den Schulbüchern der NS-Zeit sei kein Gedicht Trakls abgedruckt.[34] Diese Behauptung gründet offensichtlich auf einem sehr schmalen und unsystematisch ausgewählten Korpus. Aber auch die Dissertation Karin Lauf-Immesbergers über den Lektürekanon der höheren Schule im Dritten Reich, die zur Untersuchung 106 neugeschaffene Schul-Lesebücher heranzieht, verzeichnet kein einziges Gedicht Trakls.[35] Lauf-Immesberger zufolge war das wichtigste Kriterium für die Auswahl der schulischen Lektüre (vor allem in Lesebüchern) „die Möglichkeit ihrer Funktionalisierung für die ideologische Auswertung“. Die von NS-Pädagogen und -Schulbehörden unter diesem Gesichtspunkt vorgenommene Überprüfung des traditionellen Kanons habe zum Er gebnis geführt, dass dieser bis zur Literatur der Jahrhundertwende weitgehend übernommen werden konnte; bei der den Großteil beanspruchenden Gegenwartsliteratur jedoch, der die Nationalsozialisten die „größte erzieherische Wirkung beimaßen“, sei

man rigoros gegen solche Literatur vorgegangen, „die den Nationalsozialisten gefährlich erschien oder mit der sie nichts anzufangen wußten“.[36]

Der Befund, dass in den Schul-Lesebüchern der NS-Zeit keine Trakl-Gedichte aufscheinen, erfährt bei näherer Betrachtung eine Irritation. Denn die von Jakob Kneip herausgegebene, erstmals 1924 erschienene Anthologie *Der Gefährte* (mit dem Untertitel *Deutsche Dichtung aus zweihundert Jahren*), in der Trakl seit der 10., neubearbeiteten Auflage von 1937 (bis zur 12. Auflage 1940) mit Gedichten vertreten ist[37], hat vor der NS-Zeit als Schul-Lesebuch gedient. Das geht daraus hervor, dass sie in der Reihe *Diesterwegs Deutschkunde* erschienen ist, aber auch aus der Bemerkung im Impressum, „Diese Auswahl deutscher Versdichtung von der Zeit Klopstocks bis zur Gegenwart schließt sich an die im Verlag von Moritz Diesterweg erschienenen deutschen Lesebücher für höhere Schulen *Lebensgut* / *Nordwestdeutsches Lesebuch* / *Hamburger Lesebuch* an und soll dem Unterricht auf der Oberstufe dienen“.[38] Solche Textbände fungierten als Ergänzung der Schul-Lesebücher im engeren Sinne – auch dann, wenn sie keine solche Bemerkung zur Verwendung im Unterricht aufweisen. So erfuhr etwa der erstmals 1924 erschienene Band *Lebensgut* mit Prosa- und Lyriktexten regelmäßig Neuauflagen, zuletzt 1937.[39]

Erstaunlich ist, dass Trakl in den vorherigen Auflagen der Anthologie *Der Gefährte* (bis zur 9. Auflage 1936) nicht vorkommt, aber – gegen den Trend – in der Neuauflage von 1937 mit 3 Gedichten vertreten ist. Allerdings stellt sich die Frage, ob diese Anthologie in der NS-Zeit noch als Schul-Lesebuch gedient hat: weder ist sie in der genannten Reihe erschienen, noch weist sie die Bemerkung zur Verwendung im Unterricht auf. Das könnte aber (verlags-)rechtliche Gründe gehabt haben. Ein anderer Grund dafür, dass sie kein Schul-Lesebuch mehr gewesen sein sollte, ist nicht ersichtlich. Weder ist sie durch die von Kneip mitherausgegebene Anthologie *Deutsche Dichtung aus zwei Jahrhunderten* ersetzt worden, die im Impressum die Bemerkung aufweist, „Diese Auswahl deutscher Versdichtung schließt sich an die im gleichen Verlag erschienenen deutschen Lesebücher ‚Lebensgut’, ‚Nordwestdeutsches Lesebuch’ und ‚Saat und Ernte’ an; sie soll vor allem dem Unterricht auf der Oberstufe höherer Schulen dienen“[40] – denn von ihr erschien in der NS-Zeit keine Neuauflage. Noch ist dem Diesterweg-Verlag in der NS-Zeit seine Lizenz als Schulbuch-Verlag entzogen worden. Freilich erschienen die letzten Bände der Reihe *Diesterwegs Deutschkunde* 1937, und zwar nur unveränderte Neuauflagen.

Die Erklärung dürfte darin liegen, dass auch in der NS-Zeit neben die Schul-Lesebücher reine Gedichtbände traten; in den ersten Jahren des NS-Regimes, bevor neugeschaffene Schul-Lesebücher erschienen, wurden solche aus der Weimarer Zeit übernommen.[41] Als 1939/40 Deutschlehrbücher für Höhere Schulen (Lesebücher) mit ministeriellem Erlass festgelegt wurden[42], war zwar der Verlag Diesterweg bzw. der Gemeinschaftsverlag Salle/Diesterweg unter den privilegierten Schulbuch-Verlagen (etwa mit dem Lesebuch *Das ewige Deutschland*)[43], aber begleitende Gedichtbände wurden in den Erlässen generell nicht angeführt.

Auch wenn es sich kaum mehr klären lassen wird: es kann angenommen werden, dass die Anthologie *Der Gefährte* nach wie vor als Schul-Lesebuch im weiteren Sinne verwendet worden ist. Das gilt auch für die vor der NS-Zeit erschienenen Schul-Lesebücher, die Gedichte Trakls enthalten. (Von deren Herausgebern ist einer, Bender, im Erlass von 1940 mit Schul-Lesebüchern im engeren Sinne angeführt.)[44] Dennoch wiegt allein schon der Befund schwer, dass in den *neugeschaffenen* Schul-Lesebüchern der NS-Zeit kein Gedicht Trakls zu finden ist. (Sofern dies auch in den für Lauf-Immesbergers Untersuchung nicht greifbaren Schul-Lesebüchern der Fall ist.) Dabei sollte man freilich nicht übersehen, dass in ihnen auch kein Abdruck eines Gedichts von Heym und nur einer eines Gedichts von Stadler enthalten ist – von Autoren also, die in der NS-Zeit häufig mit Trakl in einem Atemzug genannt worden und ebenfalls nicht der Ächtung anheimgefallen sind. Offenbar sahen die Herausgeber der neugeschaffenen Schul-Lesebücher keine Möglichkeit einer Funktionalisierung der Gedichte Trakls (oder Heyms und Stadlers) für eine ideologische Auswertung.

Zurück zur Anthologie Kneips. Kneip war nach der Absolvierung des Priesterseminars und des Studiums der Literaturwissenschaften im höheren Schuldienst tätig, war Mitgründer des Bundes der Werkleute auf Haus Nyland, einer Avantgarde der Industriedichtung, stand in enger Verbindung zu Engelke und Lersch und veröffentlichte Gedichte, Romane und heimatkundliche Arbeiten, wobei er mit seinem Roman *Hampit der Jäger* von 1927 den größten Erfolg hatte, und zwar bis in die NS-Zeit hinein (1939 79.000 Exemplare) und darüber hinaus.[45] 1934 veröffentlichte er, in der Tradition der ‚Wiederkehr des Weltkriegs in der Literatur' stehend, das Bändchen *Ein deutsches Testament* mit Gedichten, die teilweise schon in der Kriegsanthologie *Das brennende Volk* von 1916 erschienen waren.[46] 1937 betätigte er sich als Herausgeber der Werke Engelkes.[47] (Schon vor der NS-Zeit hatte er dessen Briefe herausgegeben.)[48] Friedrich Brock, der laut Impressum der Neuauflage der Anthologie *Der Gefährte* von 1937 „die Auswahl und Zusammenstellung der jüngeren Dichtung (‚Rufe in die Zeit') mitbesorgt" hat, war anscheinend Gymnasiallehrer.

In dieser Neuauflage gibt es die Abschnitte *Schön ist die Jugend*, *Schatten und Gestalten* und *Welt und Menschheit* nicht mehr; nun finden sich völkisch bzw. nationalsozialistisch orientierte Abschnitte wie *Haus und Erbe* oder *Deutscher Kampf* oder ähnliche wie *Die neue Zeit*, *Der junge Tag*, *Richtung*, *Weggenossen* und *Rufe in die Zeit*. Die Abschnitte *Schicksal und Anteil* und *Gottesschau* sind beibehalten, *Kunst und Schöpfer* ist verändert zu *Kunst und Künstler*, *Psalm des Lebens* zu *Gesang des Lebens*, *Wandern und Schauen in Heimat und Ferne* zu *Wandern und Schauen*, *Lieben und Leiden* zu *Stimme der Liebe*, *Vaterland und Freiheit* zu *Volk und Vaterland*. Die Kriterien des NS-Kanons spiegeln sich in der Tilgung von ‚Welt und Menschheit' ebenso wie in der Erweiterung um ‚Deutscher Kampf' oder im Ersatz von ‚Freiheit' durch ‚Volk'.

Die Neuauflage ist gegenüber den vorherigen Auflagen um 79 Gedichte erweitert, genauer gesagt, es sind 129 weggeblieben und 208 dazugekommen; 21 weggebliebenen Autoren stehen 38 dazugekommene gegenüber. Die Erwartung, neu an der Neuauflage sei nur der Abschnitt *Rufe in die Zeit* mit jüngerer Dichtung, bestätigt sich jedoch nicht.

Weggeblieben sind folgende Autoren: Barthel, Bierbaum, Brües, Busch, Däubler, Dehmel, Fischer, Hartleben, Heine, Hesse, Hofmannsthal, Leuthold, Lissauer, Mombert, Paquet, Platen, Schaeffer, Schaukal, Sorge, Strachwitz und Werfel, also lebende wie tote Autoren, die Juden, aber auch welche, die vermutlich aufgrund der neuen Prioritäten für andere Autoren Platz machen mussten. Außerdem sind bei einigen beibehaltenen Autoren Gedichte weggeblieben. Dazugekommen sind folgende Autoren: Allmers, Anacker, Bertram, Billinger, Binding, Blunck, Böhme, Brockmeier, Burte, H. Claudius, Eckart, Ernst, Euringer, Flex, Gellert, Herwegh, Hoffmann v. Fallersleben, Kolbenheyer, Linke, Lüdtke, Matthissen, Menzel, Möller, Nierentz, Röttger, Schenkendorf, Schirach, F. Schnack, Scholz, Schröder, Schumann, Schwarz, Selchow, Stehr, Trakl, Vesper, Weinheber und Zillich, also lebende wie tote Autoren, deklarierte Nationalsozialisten, aber auch dem bürgerlichen Kanon angehörende Dichter – und Trakl. Außerdem sind bei einigen beibehaltenen Autoren Gedichte dazugekommen. Was an der quantitativen Verteilung der ausgewählten Gedichte auffällt, ist, dass nach wie vor Goethe mit den meisten Gedichten vertreten ist. (Wie er überhaupt in den Schul-Lesebüchern der NS-Zeit der mit Abstand am häufigsten vorkommende Autor ist.)[49] Und dass nach wie vor von dem ebenfalls mit vielen – und zwar in allen Auflagen denselben – Gedichten vertretenen Hölderlin kein einziges aus der Spätzeit, der „Zeit des Irrsinns“[50], ausgewählt ist.

Der neue Abschnitt *Rufe in die Zeit*, dessen Titel Appellcharakter hat und Gegenwartsbezogenheit signalisiert – wie es auch die gleichnamige Sammlung von Gedichten und Sprüchen des NS-Autors Vesper unternimmt[51] –, versammelt Gedichte lebender Autoren der jüngeren Generation, die heutzutage als Repräsentanten der NS-Literatur gelten und keinerlei Bedeutung mehr haben. Die einzige Ausnahme (in mehrfacher Hinsicht) ist ein Gedicht des 1936 gestorbenen ‚Arbeiterdichters' Lersch, dessen deutschnational geprägtes, nach dem Ersten Weltkrieg zwischen Sozialismus und Religiosität changierendes Werk von den Nationalsozialisten vereinnahmt wurde. Von ihm sind überdies insgesamt 5 Gedichte mehr aufgenommen worden als in den vorherigen Auflagen.

Überraschenderweise ist von den dazugekommenen Autoren nur ein Drittel im Abschnitt *Rufe in die Zeit* vertreten. Unter den anderen dazugekommenen Autoren finden sich vorwiegend lebende (von Billinger bis Weinheber) mit religiösen, traditionell-romantischen, heimatlich-ländlichen oder völkisch-nationalen Gedichten, aber auch ein paar schon lange verstorbene wie Gellert mit dem Gedicht *Die Ehre Gottes aus der Natur* („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“) oder Schenkendorff mit den Gedichten *Freiheit* („Heldenwangen blühen / schöner auf im Tod“) und *Soldaten-Morgenlied* („dein ist, o Herr, der Krieg“). Dabei ist das Gedicht *Freiheit*, das den Heldentod preist, nicht etwa im Abschnitt *Vaterland und Freiheit*, sondern im Abschnitt *Richtung* enthalten – wohl damit schon der Jugend unmissverständlich klar gemacht werde, in welche es gehen solle. Es lässt sich nicht entscheiden, ob auch die anderen Änderungen dem Geschmack Brocks oder einem Geschmackswandel Kneips zu verdanken sind. So sind von Rilke zwei Gedichte durch zwei andere ersetzt worden, die keine wesentlichen gehaltlichen bzw. stilistischen Unterschiede aufweisen; allerdings wirkt eines von

ihnen angesichts der Lage wie ein Menetekel: „Der Tod ist groß ...“. Nur sind die neuen Gedichte Rilkes viel kürzer, was auf die Bemühung Platz zu sparen schließen lässt.

Die Quellenangabe für die ausgewählten Gedichte Trakls (*Die schöne Stadt*, *Ein Winterabend* und *Verklärter Herbst*)[52], der 1913 im Kurt-Wolff-Verlag erschienene Band *Gedichte*, ist wohl irrtümlich erfolgt; denn *Ein Winterabend* ist erstmals im Band *Sebastian im Traum* bei Wolff 1915 erschienen. Gemeint ist vielmehr der Band *Die Dichtungen*. Dass von Trakl die genannten Gedichte (für den thematisch unscharf umrissenen Abschnitt *Gesang des Lebens*) ausgewählt wurden, ist kennzeichnend. Im Gedicht *Die schöne Stadt* ist scheinbar alles schön an dieser alten Stadt, die meisten Bilder aus dem Bereich der Natur und der materiellen Kultur sind positiv akzentuiert; nur durch die Bewegungen und lautlichen Äußerungen ihrer Bewohner wird eine angespannte Atmosphäre evoziert. Das Gedicht *Ein Winterabend* ist geprägt von Bildern des Glaubens und des Behaustseins; nur der die Schwelle versteinernde Schmerz bringt eine andere Befindlichkeit zum Ausdruck. Im Gedicht *Verklärter Herbst* dominieren Bilder der Ernte, der Jahreszeit, der Landschaft und eines zufriedenen Bauern; nur dass ausgesprochen wird, wie schön sich Bild an Bildchen reiht, verwundert oder beunruhigt. Aber über diese Ausnahmen konnte man hinwegsehen, oder man ließ sich gerade durch diese Beunruhigung fesseln – wie es nicht nur bei vielen Lesern in der NS-Zeit üblich war.

In der nach dem Zweiten Weltkrieg erschienenen Neuauflage[53] dient die Anthologie *Der Gefährte* zweifellos wieder als Schul-Lesebuch, wie aus der „Genehmigung für den Gebrauch in Schulen“ durch das Education Branch Office of Land Commissioner for Hesse (!) und die Kultusministerien von Baden und Niedersachsen im Impressum hervorgeht. Der Stempel in einem der wenigen erhaltenen Exemplare in öffentlichen Bibliotheken, aus dem Besitz des Education Service Center in Weilburg/Lahn („PROPERTY OF HICOG REORIENTATION PROJECTS“), lässt schon erkennen, dass diese Auflage den geänderten politischen und kulturellen Verhältnissen angepasst wurde.

In der Neuauflage von 1951 gibt es wieder die Abschnitte *Schön ist die Jugend*, *Liebe und Leiden*, *Vaterland und Freiheit*, *Welt und Menschheit* und *Kunst und Schöpfer*, während sich die Abschnitte *Haus und Erbe*, *Volk und Vaterland*, *Deutscher Kampf* und *Rufe in die Zeit* nicht mehr finden. Weiterhin finden sich die Abschnitte *Wandern und Schauen*, *Gesang des Lebens*, *Die neue Zeit*, *Schicksal und Anteil* und *Gottesschau*, neu ist der Abschnitt *Heim und Heimat*. Gegenüber der Auflage von 1937 sind 45 Autoren weggeblieben, darunter fast alle der damals dazugekommenen: Allmers, Anacker, Bertram, Blunck, Böhme, Brockmeier, Burte, H. Claudius, Eckart, Ernst, Euringer, Flex, Gellert, Herwegh, Hoffmann v. Fallersleben, Kolbenheyer, Linke, Lüdtke, Matthissen, Menzel, Möller, Nierentz, Röttger, Schirach, Scholz, Schumann, Schwarz, Selchow, Stehr, Vesper, Weinheber und Zillich; kein einziger Beiträger des umfangreichen Abschnitts *Rufe in die Zeit* hat sich halten können. Weggeblieben sind ferner Chamisso, Dauthendey, Greif, Hatzfeld, Johst, Kurz, Lersch, Morgenstern, Scheffel, Schoenaich-Carolath, Strauß und Torney, Wagner und Weber, also Autoren, von denen einige in der NS-Zeit zu den gefeierten Dichtern zählten und andere schon lange nicht mehr zum bürgerlichen Kanon gehörten. Hingegen sind Billinger, Binding,

Gellert, Schenkendorf, F. Schnack, Schröder und Trakl beibehalten. Von jenen Autoren, die in den Auflagen vor der NS-Zeit enthalten, in der von 1937 jedoch weggeblieben sind, sind 9 wieder aufgenommen: Busch, Dehmel, Heine, Hesse, Hofmannsthal, Mombert, Paquet, Schaeffer und Werfel; 12 sind endgültig weggeblieben. Ferner sind 17 Autoren dazugekommen, großteils Barockdichter – daher auch die Erweiterung im Untertitel auf *Deutsche Dichtung aus dreihundert Jahren* –, aber auch ein paar sonstige verstorbene (wie Stadler) und einige lebende (wie Brecht, Kästner oder Le Fort). Nach wie vor ist Goethe mit den meisten Gedichten vertreten. Hölderlin ist statt mit 12 nun mit 20 Gedichten vertreten, doch nach wie vor mit keinem einzigen aus der „Zeit des Irrsinns". Von Trakl sind diesmal folgende Gedichte ausgewählt worden: weiterhin *Die schöne Stadt*, neu *Abendland (II)*, *Der Herbst des Einsamen* und *Musik in Mirabell*. Weggelassen worden sind von ihm hingegen *Ein Winterabend* und *Verklärter Herbst*, die nach *Grodek* in der NS-Zeit am häufigsten ausgewählten Gedichte Trakls.

Zum Schluss sei eine Anthologie behandelt, die beweist, dass in der NS-Zeit zur Ergänzung der Schul-Lesebücher auch *neugeschaffene* Gedichtbände verwendet wurden. In einem von ihnen ist Trakl mit einem Gedicht vertreten. Allein deshalb ist die Behauptung, in den Schulbüchern der NS-Zeit sei kein Gedicht Trakls abgedruckt, nicht aufrechtzuerhalten. Dabei handelt es sich um einen Band der 1933 „für einen erziehenden Unterricht unserer Jugend im neuen Geiste" gegründeten, im Rahmen von *Schöninghs Textausgaben* vom Historiker und Lehrer Heinrich Schnee herausgegebenen Reihe *Der deutsche Quell*. Im Band *Sonnenrad* (mit dem Untertitel *Gedichte für den Deutschunterricht*), herausgegeben von August Ewald, findet sich *Grodek* im Abschnitt, genauer gesagt im „germanischen Gestaltenkreis" *Walhall – Die Toten*.[54] Im Vorwort betont Ewald, diese Sammlung erhebe Anspruch auf Totalität, „das heißt auf jene Vollzahl heldischer Gefühlsmomente, wie sie ihr zugrunde liegen muß, wenn sie ein Spiegelbild der nationalsozialistischen Weltanschauung sein will", „es gilt den nationalsozialistischen Geist".[55] Dieser Ewald war anscheinend Gymnasiallehrer; vor der NS-Zeit hat er Texte des 19. Jahrhunderts in renommierten Reihen herausgegeben

(*Literaturkundliche Lesehefte* bei Teubner, *Velhagen & Klasings deutsche Lesebogen* und *Velhagen & Klasings Sammlung deutscher Ausgaben*), in der NS-Zeit versuchte er sich mit linientreuen Schul-Lesebüchern in ebenso renommierten Reihen (*Schöninghs Textausgaben*) zu profilieren, außer mit *Sonnenrad* noch mit dem Band *Wehrhaftes Schrifttum*[56]. Für den Band *Sonnenrad* sollten wohl die „Geister der Helden" in *Grodek* als ‚heldische Gefühlsmomente' dazu dienen, für ‚nationalsozialistischen Geist' zu zeugen.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass Trakl auch in Schul-Literaturgeschichten behandelt wird, und zwar sowohl in Neuauflagen älterer Literaturgeschichten als auch in solchen, die erstmals in der NS-Zeit erschienen sind.[57]

Anmerkungen

1 http://www.uibk.ac.at/literaturvermittlung/traklprojekt.pdf .
2 Doris Haneberg: Deutschsprachige Anthologien aus den Jahren 1906-1953. Voraussetzungen und Auswirkungen von nationalsozialistischer Kulturpolitik, Diss. Berlin 1988, S. 75.
3 Zit. nach ebenda, S. 23.
4 Walter Ritzer: Neue Trakl-Bibliographie, Salzburg 1983 (Trakl-Studien 12).
5 Wilhelm Knevels (Hg.): Brücken zum Ewigen. Die religiöse Dichtung der Gegenwart, Braunschweig 1927, [8]1928, (9. Aufl.) 9.-11. Tsd. (1935); Sonderausgabe 1928 (Evangelische Buchgemeinde 17).
6 Ebenda, [8]1928, S. 236.
7 Kurt Pinthus (Hg.): Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Lyrik, Berlin 1920.
8 Katharina Kippenberg (Hg.): Deutsche Gedichte, Leipzig (1937) (Insel-Bücherei 512), neue, erw. Ausg., 91.-140. Tsd. 1943.
9 Georg Trakl: Gesang des Abgeschiedenen. Gedichte, (Nachwort von Katharina Kippenberg), Leipzig 1933 (Insel-Bücherei 436), 9.-11. Tsd. 1939.
10 Der Brenner 16, 1946, S. 13.
11 Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls, hg. v. Eberhard Sauermann u. Hermann Zwerschina, Bd. IV.1, Basel, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 2000, S. 162.
12 Knevels: Brücken (Anm. 5), [8]1928, S. 5-9, bzw. [9]1935, S. 5-8.
13 Wilhelm Knevels: Simmels Religionstheorie. Ein Beitrag zum religiösen Problem der Gegenwart, Leipzig 1920 (zugl.: Diss. Heidelberg 1919).
14 Wilhelm Knevels: Expressionismus und Religion. Gezeigt an der neuesten deutschen expressionistischen Lyrik, Tübingen 1927 (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge und Schriften aus dem Gebiet der Theologie und Religionsgeschichte 123); ders.: Das Religiöse in der neuesten lyrischen Dichtung, Gießen 1927 (Aus der Welt der Religion 5).
15 (Wilhelm) Knevels: Trakl, Georg. In: Hermann Gunkel u. Leopold Zscharnack (Hg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 2., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 5, Tübingen 1931, Sp. 1251 (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4). Vgl. P(aul) Requadt: Trakl, Georg. In: Kurt Galling (Hg.): Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 3., völlig neu bearb. Aufl., Bd. 6, Tübingen 1962, Sp. 986 f.
16 Wilhelm Knevels: Der Nationalsozialismus am Scheidewege, Dresden 1932, [3]1932 (Sonderdruck aus *Christentum und Wissenschaft*).
17 Wilhelm Knevels: Deutsches Wesen und christlicher Glaube, Frankfurt a. M. 1933 (Deutschtum und Christentum 1), [5](1934).
18 Wilhelm Knevels (Hg.): Funken aus Gottes Brand. Lyrik der Gegenwart, Heilbronn 1935 (Salzers Volksbücher 11).
19 Gerhard Merian (Hg.): Weite. 366 Gedanken und Gedichte deutscher Denker und Dichter, Stuttgart-Degerloch (1927) (Die Merian-Bücher [8]), 365 deutsche Gedanken und Gedichte, [5](1940) (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).

20 Gerhard Merian (Hg.): Das Wesentliche. 366 deutsche Gedanken und Gedichte, Stuttgart-Degerloch: Merian (1928) (Die Merian-Bücher 9), 365 deutsche Gedanken und Gedichte, [4](1941) (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).
21 Merian: Weite (Anm. 19), S. 34 u. 94.
22 Merian: Wesentliche (Anm. 20), S. 103.
23 Merian: Weite (Anm. 19), S. 107.
24 Merian: Wesentliche (Anm. 20), (1928), S. (3); vgl. [4](1941), S. (3).
25 Merian: Weite (Anm. 19), [5](1940), S. 9 u. 11; vgl. (1927), S. 9 u. 11.
26 Franz Taucher (Hg.): Gedichte vom Berg. Eine lyrische Auslese, Graz, Leipzig, Wien 1935 (Die Deutsche Bergbücherei 2), (Sonderauflage für die Wehrmacht) [2]1942 (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).
27 Ebenda, S. 41 f.
28 Trakl: Werke (Anm. 11), Bd. IV.2, 2000, S. 148 f.
29 Hans Röhl (Hg.): Deutsche Lyriker von Liliencron bis Werfel. Ein Hilfsbuch für höhere Schulen, Leipzig 1925 (Deutschkundliche Bücherei. Quellenstoffe und Meisterwerke), [5]1932, mit den Gedichten *Geistliches Lied*, *Landschaft*, *Verklärter Herbst* und *Der Herbst des Einsamen*.
30 Franz Faßbinder u. Friedrich Kortz in Verb. mit Hedwig Montag (Hg.): Spiegel der Seele. Zwei Jahrhunderte deutscher Dichtung, Münster 1928 (Aschendorffsche Lesebuchwerke 8, Prima), [4]1932, [4][!]1946, [7]1960, mit den Gedichten *In den Nachmittag geflüstert*, *Der Herbst des Einsamen* und *Geistliche Dämmerung*, wobei als Teil 2 von *Geistliche Dämmerung* die ersten beiden Strophen und Vers 7 von *Geburt* fungieren (die ersten 3 Auflagen nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).
31 Ernst Bender (Hg.): Deutsche Dichtung der Neuzeit (Zusatz zum Titel: diese Gedichtsammlung ist zunächst für die Oberstufe höherer Lehranstalten bestimmt), Karlsruhe (1929), (Untertitel: für die Oberstufe höherer Schulen ausgewählt) 1950, 1972, mit den Gedichten *Verfall (II)*, *In ein altes Stammbuch*, *Der Herbst des Einsamen* und *Grodek* (die erste Auflage nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).
32 Oskar Benda (Hg.): Die Lyrik der Gegenwart. Von der Wirklichkeits- zur Ausdruckskunst. Eine Einführung, Wien 1926 (Bücherei für Deutschkunde), mit den Gedichten *Landschaft*, *Abendland*, *Die Ratten*, *Verfall (II)*, *Musik in Mirabell* und *Der Herbst des Einsamen*; Carl Dietz, Jakob Kneip u. Albert Streuber (Hg.): Deutsche Dichtung aus zwei Jahrhunderten, Frankfurt a. M. 1930 (Diesterwegs Deutschkunde), mit den Gedichten *Kindheit*, *Verklärter Herbst* und *Der Herbst des Einsamen* (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).
33 Bender: Dichtung (Anm. 31).
34 Diana Orendi-Hinze: Wandlungen des Trakl-Bildes. Zur Rezeptionsgeschichte Georg Trakls, Diss. Saint Louis/Missouri, Washington University 1972, S. 106.
35 Karin Lauf-Immesberger: Literatur, Schule und Nationalsozialismus. (Zum Lektürekanon der höheren Schule im Dritten Reich.) St. Ingbert 1987 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 16) (zugl. Diss. Saarbrücken 1986).
36 Ebenda, S. 286 f.
37 Jakob Kneip (Hg.): Der Gefährte. Deutsche Dichtung aus zweihundert Jahren, Frankfurt a. M. 1924 (Diesterwegs Deutschkunde), 10., neubearb. Aufl. unter Mitw. v. Friedrich Brock, 1937, [12]1940, S. 76 u. 82 f.
38 Ebenda, 1924, o. S.
39 Hans Heinrich Schmidt-Voigt u.a. (Hg.): Lebensgut. Ein deutsches Lesebuch für höhere Lehranstalten/ Schulen, T. 4., Frankfurt a. M. 1924 (Diesterwegs Deutschkunde), 12. Aufl., bearb. v. Friedrich Florstedt u.a., 1937.
40 Dietz, Kneip u. Streuber: Dichtung (Anm. 32).
41 Lauf-Immesberger: Literatur (Anm. 35), S. 153.
42 Erlass des Ministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung vom 14. 8. 1939 und vom 15. 12. 1939 für die Klassen 4-8. In: Deutsche Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung 5, 1939, S. 458 f., u. 6, 1940, S. 53 f.
43 Friedrich Hackenberg u. Bernhard Schwarz (Hg.): Das ewige Deutschland. Ein deutsches Lesebuch für die 8. Klasse, Frankfurt a. M. 1940 (Deutsches Lesebuch [für Jungen] 8).
44 Z.B. Ernst Bender (Hg.): Deutsches Lesebuch für höhere Schulen, 6. Klasse, Ausg. A, für Jungen, bearb. v. Ernst Bender, Wilhelm Etzel u. Roland Vulpius, Karlsruhe 1939.
45 Jakob Kneip: Hampit der Jäger. Ein fröhlicher Roman, Berlin-Grunewald 1927, Leipzig [83-94](1943), München u.a. 102.-105. Tsd. 1950, (Neuausgabe) Kastellaun 1981; Eine Auswahl, Köln (1933) (Schaffsteins

blaue Bändchen 211), 6.-10. Tsd. (1940). Vgl. auch Donald Ray Richards: The German Bestseller in the 20th Century. A complete Bibliography and Analysis 1915-1940, Bern 1968 (German Studies in America 2), S. 76.

46 Jakob Kneip: Ein deutsches Testament. Stimmen der Toten, Köln 1934, Leipzig 1938.

47 Gerrit Engelke: Vermächtnis. Aus dem Nachlaß hg. v. Jakob Kneip, Leipzig 1937, $^{6-15}$(1944).

48 Gerrit Engelke: Briefe der Liebe. Einführung von Jakob Kneip, Mönchen-Gladbach, Leipzig 1926.

49 Lauf-Immesberger: Literatur (Anm. 35), S. 73 u. 78.

50 Friedrich Hölderlin: Gedichte, 2., verm. Aufl. hg. v. Wilhelm Böhm, Jena 1909 (Gesammelte Werke 2), 6.-9. Tsd. 1921, S. 359.

51 Will Vesper: Rufe in die Zeit. Sprüche und Gedichte, München 1937 (Die kleine Bücherei 10 [a]), 26.-30 Tsd. 1943.

52 Kneip: Gefährte (Anm. 37), ^{10}1937, S. 432.

53 Jakob Kneip (Hg.): Der Gefährte. Deutsche Dichtung aus dreihundert Jahren, Frankfurt a. M. ^{14}1951.

54 August Ewald (Hg.): Sonnenrad. Gedichte für den Deutschunterricht, Paderborn, Würzburg (1934) (Schönings Textausgaben 179. Der deutsche Quell), S. 66 (nicht bei Ritzer: Trakl-Bibliographie, Anm. 4).

55 Ebenda, S. 5 f. u. Anhang.

56 August Ewald (Hg.): Wehrhaftes Schrifttum. Ausgewählte Prosa für den Deutschunterricht, Paderborn, Würzburg (1934).

57 Z.B. E(mil) Brenner: Deutsche Literaturgeschichte. Zur Wiederholung und zur Vorbereitung auf die Reifeprüfung, Wels 1934, ^{10}(1945); Karl Hunger u. Theodor Langenmaier: Kurze Geschichte der deutschen Dichtung, Bamberg 1940, ^{3}1944; Hans Lebede: Geschichte der deutschen Dichtung in Tabellen und Stichworten, Dresden (1926), ^{3}(1938) (Sammlung Ehlermann 126).

Fortschreibung und Kommentierungsbedarf
Über die „Kölner Ausgabe“ der Werke Heinrich Bölls

von Árpád Bernáth (Szeged)

Die editorische Konzeption der Kölner Ausgabe: „totale Chronologie“

In einem Brief vom 8. März 1977 benachrichtigte mich Heinrich Böll über ein Vorhaben des Verlags Kiepenheuer & Witsch aus dem Anlaß seines 60. Geburtstages: „Der Verlag plant für den Herbst oder Winter eine sogenannte Werkausgabe“, und fügte seine Ansprüche an eine solche Ausgabe hinzu:[1]

> [...] ich plädiere dafür, dass in diese auch alle Interviews, soweit erreichbar (und im MS vorhanden) aufgenommen werden, und zwar plädiere ich, was die Werkausgabe betrifft, für das, was ich totale Chronologie nenne, dass alle Arbeiten – auch Interviews in exakter zeitlicher Reihenfolge erscheinen, so dass das, was ich einmal Fortschreibung genannt habe[2], wirklich sichtbar wird. Bisher hat man ja immer – nicht nur bei mir – die letzte publizierte Arbeit mit der nächsten publizierten Arbeit verglichen (Buch mit Buch), und ich denke mir, das gibt keinen Einblick: ein Interview, eine Rezension, ein Essay (ein winziger sogar) kann viel mehr Zusammenhang mit dem gerade publizierten Buch haben als das letztpublizierte Buch. Ich hoffe, ich kann meine Konzeption durchsetzen: erst dann würde man einen Zusammenhang erkennen können.

Die ersten fünf Bände der Werkausgabe sind zum 60. Geburtstag des Autors am 21. Dezember 1977 auch rechtzeitig erschienen. Der Jubilar konnte aber seine Konzeption nicht vollständig durchsetzen. Bernd Balzer, der Herausgeber der Jubiläumsausgabe, legte Bölls Werke zwar in chronologischer Anordnung vor, aber nicht in gattungsübergreifender Weise: Nicht zuletzt auf Wunsch des Verlags wurden die Erzählwerke von Werken anderer Gattungen getrennt. Die essayistischen Schriften sind erst ein Jahr später in drei Bänden vorgelegt worden, denen ein Band mit Hörspielen, Dramen, Drehbüchern und Gedichten sowie ein Band mit Interviews angeschlossen wurden. Diese letzteren zwei Bände wurden je mit dem römischen Zahlzeichen „I“ versehen, womit angedeutet war, daß auch sie, wie die Erzählwerke und die essayistischen Schriften, einer Fortsetzung harren.[3]

Zur siebzigsten Wiederkehr des Geburtstages des Autors, also zwei Jahre nach seinem Tod, wurden jedoch nur die Erzählwerke zu einer Gesamtausgabe erweitert. Diese Vorgehensweise des Verlags unterstrich einmal mehr, daß Gattungen nicht nur unterschiedlichen literaturhistorischen Konventionen und Präsentierungsformen verpflichtet sind, sondern auch unterschiedlich große Leserkreise ansprechen. In diesem Sinne ist die verlegerische Durchsetzung der „totalen Chronologie“ auch eine Frage der Marktfähigkeit und Frequenz einzelner Gattungen: Dem möglichen Erkenntnisgewinn des Lesers durch die gattungsübergreifende Anordnung der Texte

steht die wohl berechnete Gewinnerwartung des Verlags gegenüber. So ist es nicht weiter verwunderlich, daß die Konzeption des Autors erst durch die kommentierte Edition seiner Werke, die auch durch öffentliche Mittel unterstützt ist, in Erfüllung ging. Diese Edition, die *Kölner Ausgabe*, wird von sieben Herausgebern: Hans Joachim Bernhard, Robert C. Conard, Frank Finlay, J.H. Reid, Ralf Schnell, Jochen Schubert und mir betreut. Die ersten drei Bände der auf insgesamt 27 Bände angelegten Ausgabe sind 2002 erschienen.[4] Seitdem werden jährlich – möglichst zur Frankfurter Buchemesse – je drei Bände vorgelegt. Wenn alles planmäßig läuft, wird die *Kölner Ausgabe* 2010 abgeschlossen sein. Sie umfaßt das gesamte literarische Werk des Autors einschließlich seiner essayistischen Schriften, Buchbesprechungen, Glossen, öffentlichen Briefe, Reden und Rundfunkbeiträge auf der Grundlage der zu Lebzeiten oder erst postum veröffentlichten Arbeiten. Im Falle erstmals veröffentlichter Texte erfolgt die Edition unter Zugrundelegung des im Nachlaßbestand der Erbengemeinschaft Heinrich Bölls bzw. im Bestand der StadtBibliothek Köln/Heinrich-Böll-Archiv und im Historischen Archiv der Stadt Köln vorhandenen Materials. Eine repräsentative Auswahl von Interviews wird zwar in chronologischer Anordnung, aber gattungsmäßig doch gesondert, als die letzten drei Textbände der *Kölner Ausgabe* (Bd. 24-26) verlegt. Band 27 wird ein Registerband sein. Die überlieferten Briefe von und an Böll werden hingegen nicht in die Ausgabe aufgenommen: sie liegen teilweise in selbständigen Editionen bereits vor[5], weitere Briefbände werden vorbereitet. Die Einzelkorrespondenzen sowie Arbeits- und Notizbücher des Autors werden allerdings sowohl bei der Textkonstitution als auch für die Kommentierung von den Einzelbandherausgebern herangezogen.

Eine der wichtigsten Vorbedingungen für die *Kölner Ausgabe* wurde durch die Zusammenstellung einer Bibliographie neuen Typs geschaffen. Es handelt sich um die Arbeit von Viktor Böll und Markus Schäfer, die unter dem Titel *Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls* bei Kiepenheuer & Witsch 1997 erschienen ist. Zwei Jahre davor war eine Bibliographie mit ähnlicher Funktion von Werner Bellmann und seinen Mitarbeitern fertiggestellt worden. Nach den heftigen, teils öffentlich geführten Diskussionen über die Prinzipien einer kritischen Ausgabe der Werke Bölls kann ich als bekannt voraussetzen, daß die Leitung und Verwirklichung einer solcher Ausgabe zunächst Bellmann, Professor an der Universität Wuppertal, anvertraut wurde. Der erste Bericht seiner Forschungsgruppe über die Vorbereitung einer *Wuppertaler Ausgabe* machte allerdings deutlich, welche Schwierigkeiten es bereitet, Bölls Konzeption der „Fortschreibung“ und die damit verbundene „totale Chronologie“ gegen die tradierte editionsphilologische und bibliographische Praxis zur Geltung zu bringen. Zwar zeigt sich Bellmann Bölls Fortschreibungsprinzip verpflichtet, jedoch bringt seine Bibliographie die Arbeiten des Autors nur bedingt chronologisch. Das heißt konkret: die Werke von Böll sind in dieser Bibliographie nach Erscheinungsjahr und nicht nach Entstehungsjahr verzeichnet, obwohl das letztere für die Rekonstruktion der Fortschreibung entscheidend ist. Auch die bibliographischen Einträge sind innerhalb eines Jahres nach Gattungen und nicht nach dem Erscheinungsdatum geordnet.[6] Es soll hier angemerkt werden, daß diese Bibliographie von der Fachkritik zustimmend aufgenommen war. Hans-

Albert Koch, Professor am Institut für Bibliothekswesen an der Freien Universität Berlin, bewertete die Arbeit der Bellmann-Gruppe im Fachorgan *Informationsmittel für Bibliotheken* unter der Rubrik *Personalbibliographien* grundsätzlich positiv.[7] Wieweit diese an und für sich akzeptable Bibliographie jedoch der Fortschreibungs-Konzeption Bölls nicht entspricht, stellte Viktor Böll, Leiter des Heinrich-Böll-Archivs, in einem Brief an Koch vom 9. Januar 1996 dar. Er weist in seinem Brief darauf hin, daß über „die kleinen Fehler" hinaus, die von Koch wahrgenommen und notiert werden, die Bibliographie auch ernsthafte Mängel aufweist und mit konzeptionellen Problemen belastet ist. Die sind nicht allein unter bibliographischen Aspekten zu erwägen. „Es ist schließlich das erste Ergebnis der Arbeit einer Forschungsstelle," – schreibt Viktor Böll – „die eingerichtet worden war, das Gesamtwerk Heinrich Bölls in einer Kritischen Edition vorzulegen – ein Projekt, das auf 10-12 Jahre angelegt war, jetzt aber schon ins 8. Jahr geht, ohne daß auch nur ein akzeptabler Editionsplan vorliegt."[8] Viktor Böll stellt in seinem Brief an Koch vor allem den Widerspruch zwischen dem Zweck der Bibliographie und dem vorgelegten Ergebnis heraus. Er zitiert Bellmanns Worte aus der Einleitung zum bibliographischen Teil der Arbeit über das Ziel des Vorhabens:[9]

> Ein zentrales Anliegen der erarbeiteten Bibliographie ist, durch die Anordnung der Daten dieses Schaffenskontinuum sichtbar zu machen, um einen Nachvollzug des durch Konstanz, Variation und Weiterentwicklung gekennzeichneten Fortschreibungsprozesses zu ermöglichen. Deshalb werden, entgegen bibliographischen Regeln und Gepflogenheiten, im Hauptteil des Datenwerkes sämtliche in Druckform publizierten literarischen Arbeiten des Autors – unabhängig von der Form der Veröffentlichung – chronologisch verzeichnet.

Viktor Böll weist aber nach:[10]

> [...] dieser Anspruch wird nun aber in gar keiner Weise erfüllt! Wäre es doch interessant gewesen, wenn wenigstens für das in gedruckter Form veröffentlichte Werk Heinrich Bölls ein „Schaffenskontinuum sichtbar" gemacht würde, in dem man eine gattungsübergreifende chronologische Anordnung der Daten geboten hätte. Es wird aber, um dem „Benutzer Orientierungshilfen zu geben" [Bellmann, S. 128], diese Chronologie, für die man selbst argumentiert, gleich wieder aufgehoben. „Trotz Bölls Plädoyer für eine ‚interdisziplinäre Chronologie' [...] haben wir uns entschlossen, die Erstveröffentlichungen jedes Jahres unter gattungsspezifischen Aspekten zu gliedern." [Bellmann, S. 128]

Ein weiteres konzeptionelles Problem der Bellmann-Bibliographie ist, daß sie ein Hörspiel oder ein Feature von Böll erst dann als ‚veröffentlicht' ansieht, wenn sie in Druck vorliegen, ungeachtet der Tatsache, daß viele Artefakte dieser Gattungen zwar gesendet, aber nicht gedruckt wurden. Dazu kommen noch Hörspiele, Features und andere Texte, die im Nachlaß vorliegen, aber nie gesendet oder anderswie veröffentlicht wurden. Wie

eine gattungsübergreifende Chronologie der Stationen der Fortschreibung anders hätte aussehen sollen, als sie in der Bellmann-Bibliographie tatsächlich präsentiert ist, kann man partiell feststellen, wenn z.B. die Angaben zu den Jahren 1952 und 1953 in der Bellmann-Bibliographie[11] mit dem Inhaltsverzeichnis von Band 6 der *Kölner Ausgabe*[12] verglichen werden. Die in der Bellmann-Bibliographie registrierten Veröffentlichungen nach einer „totalen Chronologie" zu ordnen, wäre auch eine Forschungsaufgabe für sich. Ich nenne nur zwei Fälle: Die frühen Kurzgeschichten, die mit der Erzählung *Die Verwundung* zusammen publiziert wurden, werden auf Grund der Erstveröffentlichung in der Bellmann-Bibliographie erst in der Liste zum Jahr 1983 registriert.[13] Der Roman *Der Engel schwieg* wird aus gleichem Grunde in der Publikationsliste des Jahres 1992 aufgenommen.[14] Zwar erfährt der Benutzer der Bibliographie aus der Annotation zu den einzelnen bibliographischen Einträgen die Entstehungszeit der angeführten Werke, aber er müßte jedesmal die ganze Bibliographie durchblättern, wenn er wissen will, im Kontext welcher Arbeiten die frühen Kurzgeschichten des Bandes *Die Verwundung* entstanden sind. Gleiches gilt für den Roman *Der Engel schwieg*, an dem Böll zwischen September 1949 und April 1951 arbeitete. Diese Bibliographie verfehlte also ihr Ziel: die äußere Rekonstruktion der Fortschreibung durch eine totale, gattungsneutrale Chronologie der Arbeiten von Böll nach Entstehungszeit und Erscheinungsdatum.

Es geht in dieser Diskussion zwischen Böll und seinem Verlag bzw. zwischen Viktor Böll und Bellmann gar nicht um ein mögliches Versagen eines Verlages oder einer Forschungsgruppe. Das Spannungsverhältnis besteht letzten Endes zwischen verlegerischen Traditionen und Interessen, bzw. bibliographischen Regeln und Gepflogenheiten und dem Wunsch eines Autors, die Einheit seines Gesamtwerkes sichtbar zu machen. Die eine Seite war – aus diversen Gründen – nicht bereit, die Tradition völlig aufzugeben, die andere Seite sah sich verpflichtet, durch die radikale Anwendung neuer Prinzipien für eine Werkausgabe dem Böll-Leser Bedingungen zu schaffen, unter denen unter den Werken von unterschiedlichen Gattungen ein tiefgreifender Zusammenhang erkannt werden kann. Der Streit zwischen den zwei Auffassungen kann praktisch erst durch den erwiesenen Nutzen einer Ausgabe dieses neuen Typs entschieden werden. Wenn gezeigt werden kann, daß durch eine solche Ausgabe wirklich neue Zusammenhänge zwischen den Arbeiten Bölls offengelegt werden können und dadurch auch neue, bedeutsame ‚Einblicke' in die einzelnen Werke ermöglicht werden. Wenn die Forschung durch eine solche Anordnung der Werke befähigt wird, die Ebenen und Arten der gattungsneutralen Fortschreibung zu beschreiben und zu bewerten.

Bevor ich mich dieser Problematik zuwende, möchte ich noch ganz kurz darauf hinweisen, daß es sich hier um ein literaturhistorisches Phänomen handelt, das nicht erst durch Bölls Œuvre entstanden ist. Es ist bekannt, daß die Einheit des vom Autor zusammengesetzten Mythos in einem Epos oder in einem Drama bereits in der Poetik des Aristoteles als Norm gesetzt worden ist, aber die Forderung, das Gesamtwerk gattungsneutral als Einheit zu betrachten, hängt allgemein mit der Auffassung des Individuums der Aufklärung und – in einer besonderen Art und Weise verschärft und gesteigert – mit der Auffassung der Geschichte des Existentialismus zusammen. In

der deutschen Literaturgeschichte ist es Johann Wolfgang von Goethe, der die Frage nach der möglichen Einheit des Gesamtwerkes eines Autors in aller Deutlichkeit stellte. Sie wurde, wie das Vorwort zu *Dichtung und Wahrheit* zeigt, mitbestimmend für die Konzeption seiner Autobiographie.[15] Böll findet sein Selbst als Autor, ähnlich den existentialistischen Auffassungen, nicht von der Geschichte determiniert. Die Folgen dieser Auffassung des Individuums für die Identitätsfrage eines Autors skizzierte ich in einem Beitrag, der unter dem Titel *Entwurf einer „utopischen" Literaturwissenschaft oder Was für Romane hätte Heinrich Böll geschrieben, wäre Hitler nicht an die Macht gekommen?* erschienen ist.[16]

Aber kehren wir zu der Frage zurück: In welchen Kontexten sprach Böll über sein literarisches Schaffen als Fortschreibung? Die erste öffentliche Äußerung über diese Problematik im Gespräch mit Dieter Wellershoff über den damals neuen Roman *Gruppenbild mit Dame* hat folgenden Wortlaut:[17]

> Die Idee zu diesem Buch hat mich schon sehr beschäftigt, wahrscheinlich schon bei den meisten Romanen und Erzählungen, die ich bisher geschrieben habe. [...] und insofern ist dieses Buch, wie alles, was ich geschrieben habe – auch zwischendurch kleinere Dinge, Aufsätze, Kritiken usw. – eine Fortschreibung. Der Prozeß des Schreibens ist eine dauernde Fortschreibung. Und das vorläufige Ergebnis der Fortschreibung ist dieser Roman mit dieser Frau im Vordergrund oder Hintergrund oder Mittelpunkt.

Es wäre aufschlußreich, in allen Einzelheiten zu analysieren, welche Irritationen Bölls Aussagen über die Fortschreibung bei dem Schriftstellerkollegen Wellershoff auslösen. Einige Anmerkungen zum Interview sollen jedoch die Schwierigkeiten andeuten, die mit der Verwendung und Deutung des Ausdrucks „Fortschreibung" von Anfang an verbunden sind. Die erste Irritation: Böll spricht zuerst über die Fortschreibung in der Beantwortung einer Frage, die sich nach den Ursachen der fünfjährigen Pause im Romanschreiben erkundigt. Bölls Antwort soll durch die Einführung der Fortschreibung die Pause relativieren, sie sogar als nur scheinbar vorhandene einstufen. Weitere Irritationen: als Wellershoff auf die Fortschreibung eingeht und versucht zu erraten, was sie konkret heißt, findet Böll Wellershoffs Einsichten nicht ausreichend, um das Phänomen zu erfassen. Als sein Gesprächspartner zum Beispiel feststellt, daß einige Gestalten des neuen Romans mit bestimmten Gestalten früherer Romane Ähnlichkeiten aufweisen – Lenis Vater als erfolgreicher Bauunternehmer in *Gruppenbild mit Dame* erinnert Wellershoff an Heinrich Fähmel, der in *Billard um halb zehn* als erfolgreicher Architekt figuriert –, erwidert Böll ausweichend: „Ja, das ist natürlich eine stoffliche Verankerung, die, glaube ich, nicht weit ausgebaut wird [...]. Ich glaube aber, daß auch andere Romane, daß mein erster Kriegsroman [wahrscheinlich ist damit *Wo warst du, Adam*? gemeint], daß die nachfolgenden, *Und sagte kein einziges Wort*, *Haus ohne Hüter* und sogar *Ansichten eines Clowns*, daß Teile dieser damals versuchten Einstiege in diesem Roman wiederauftauchen."[18] Wellershoff, der seit dem Roman *Ansichten eines Clowns*

Bölls Lektor bei dem Verlag Kiepenheuer & Witsch war, ist durch diese Antwort spürbar verwirrt. Wie können all diese Romane mit *Gruppenbild mit Dame* zusammenhängen? Um einen Anhaltspunkt zu finden, fragt er, ob auch die längere Erzählung, die in der ‚Gattungspause' zwischen *Ansichten eines Clowns* und *Gruppenbild mit Dame* Herbst 1966 erschienen ist, durch den neuen Roman fortgeschrieben wurde. Wellershoff fragt also: „*Ende einer Dienstfahrt*?"[19] Bölls Antwort wirft kein Licht auf die im Dunkeln liegenden Zusammenhänge: „Auch *Ende einer Dienstfahrt*. Ja, das ist mir nicht so deutlich."[20] Wellershoff versucht wieder, das verbindende Glied in einer thematischen (stofflichen) Wiederaufnahme zu finden: „Ich denke, das Verhalten des Sohnes, des Bruders der Hauptperson [Leni], der eine Flak-Kanone verkauft [in *Gruppenbild mit Dame*], erinnert an das Verbrennen des Jeeps [in *Ende einer Dienstfahrt*]. H[einrich] B[öll]: Das könnte man sagen [...] daß das eine mögliche Anspielung ist. Die sind alle nicht so bewußt, wie es scheinen mag."[21] Und Böll greift wieder auf eine allgemeinere Ebene der möglichen Fortschreibung zurück: in allen seinen Romanen sind auch seine früheren Romane vorhanden: „Nachher, wenn ich das jetzt rückblickend sehe, sehe ich natürlich Teile, fast den [ganzen] Roman wie eine Zusammenfassung und Weiterentwicklung früherer."[22] Wellershoff sucht wieder nach Stoffelementen, die in mehreren Werken vorkommen usw. usf.

Auf einen einzigen konkreten Fall bezogen versuchte Böll, Auskunft darüber zu geben, wie der unerkannt gebliebene Zusammenhang zwischen nacheinander entstandenen Schriften das tiefere, angemessene Verständnis eines seiner Romane verhindert hatte. Die ausführlichste Darlegung dieses Falles erfolgte in einem Interview mit Ekkehart Rudolph[23] im Süddeutschen Rundfunk (Stuttgart, Hörfunk 2. Programm) am 22. August 1971:[24]

> Ich habe vor Jahren mit Freunden eine Zeitschrift herausgegeben, die aus verschiedenen Gründen dann plötzlich nicht mehr zu machen war; wir – vier Herausgeber – schrieben jeder ein, zwei Seiten, um uns das Scheitern der Zeitschrift zu erklären: Wir publizierten diese kurze Erklärung, ohne sie mit unseren Namen zu zeichnen; aus meiner kurzen Erklärung wurde dann der Roman *Ansichten eines Clowns*, dessen mythischer „plot" die Sage vom Labyrinth – so hieß die Zeitschrift – ist. Diesen Zusammenhang weiß ich zufällig und kann ihn Ihnen so erklären, viele andere Zusammenhänge – Fortschreibungen – kenne ich nicht: In diesem Sinne verstehe ich Fortschreibungen, und in diesem Sinne ist alles weniger fortentwickelt als fortgeschrieben, auch im Sinne von „weitergeschrieben"; der Roman *Ansichten eines Clowns* war die Fortschreibung der Zeitschrift. Ein simpler „plot", eine einfache „story" – Theseus als Clown, Ariadne als Marie und der politische und theologisch-gesellschaftliche Katholizismus im Nachkriegsdeutschland als vom Minotaurus beherrschtes Labyrinth. Wie gesagt, in diesem Falle war mir der Fortschreibungszusammenhang klar. – Da nur sehr wenige die letzte Nummer der Zeitschrift gelesen haben, wahrscheinlich kaum

> jemand die gemeinsam-anonyme Abschiedserklärung der Herausgeber, hat auch niemand den Zusammenhang erkannt.

Auch Viktor Böll illustriert die Wichtigkeit der Aufdeckung des Fortschreibungsprozesses im Vorwort zu der Fortschreibungs-Bibliographie mit diesem Fall, und bemerkt einschränkend:[25]

> Nun sind die Fälle, in denen eine „Fortschreibung" sich manifestiert, nicht immer so eindeutig und nachvollziehbar. [...] Allerdings wäre es auch ein Mißverständnis, glaubte man, bereits die chronologische Einordnung des Werkes ließe die gültigen Schreibmotive abschließend erkennen und wäre der alleinige Ansatz für ein angemessenes Verständnis.

Nimmt man Bölls Beispiel genauer unter die hermeneutische Lupe, kann man Viktor Böll Recht geben, daß der innere Zusammenhag zwischen der herausgeberischen und schriftstellerischen Tätigkeit von Böll bei der Zeitschrift *Labyrinth* und dem Roman *Ansichten eines Clowns* ‚*nach*vollziehbar' ist. Aber man muß bezweifeln, daß auch die fleißigsten Leser der von Böll mitherausgegebenen Zeitschrift, und auch diejenigen von ihnen, die in der redaktionellen Mitteilung zum Einstellen der Zeitschrift eine Passage als Text von Böll haben identifizieren können, *vor* dieser Erklärung Bölls hätten dahinterkommen können, daß die Sage vom Labyrinth, und zwar mit einem veränderten Ausgang (!), den mythischen Plot für den Roman abgebe. Denn im Roman selbst weist nichts, aber gar nichts auf diese Sage hin: Kein Element, keine noch so kleine Spur der Sage über die Befreiung der Bevölkerung der Insel Kreta vom Minotaurus durch Theseus mit Hilfe von Ariadne ist auf der Ebene des Textes aufzufinden.[26] Und hat man die Möglichkeit, die Entstehungsgeschichte des Romans zu studieren, wird die Sachlage nur noch komplizierter: am Anfang der Schreibarbeiten stand gewiß nicht das Scheitern des Unternehmens „Theseus" fest. Wir müssen für die Lösung des Problems einen neuen Ansatz finden.

Ich kehre zum Anfang meines Beitrags zurück: Warum fand es Böll vor dreißig Jahren, 1977, wichtig, ausgerechnet einen relativ jungen Mann, der seit zwei Jahren wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur in Szeged war, über das Vorhaben seines Verlags zu informieren? Er konnte doch keinen Einfluß auf den Ausgang dieser Diskussion nehmen.[27]

Die Erklärung liegt in der Tatsache, daß ich Mitte der 60er Jahre einen längeren Aufsatz geschrieben hatte, den Böll kannte, und für ihn war dieser Aufsatz der erste, der seine drei Erzählwerke *Der Zug war pünktlich*, *Und sagte kein einziges Wort* und *Ansichten eines Clowns* als Fortschreibung interpretierte. Es entstand ein Briefwechsel zwischen uns, es fand eine persönliche Begegnung statt, als Böll 1971 Ungarn besuchte, und Böll bot mir schließlich einen Einblick in seine Romanmanuskripte an. Letzteres konnte aus mehreren Gründen erst 1982 mit Hilfe eines Humboldt-Stipendiums verwirklicht werden.

Eine abstrakte Ebene der Fortschreibung in der Gattung Roman

Im folgenden werde ich verkürzt darstellen, wie ich *vor* dem Studium der Romanmanuskripte auf der Ebene der Handlungsgerüste die Fortschreibung definiert habe. Die Grundthese lautet: Mit Hilfe einer bestimmten Anzahl von Figurentypen sowie Regeln, die die möglichen Relationen zwischen den Figurentypen festlegen, können Handlungsmodelle konstruiert werden, denen Bölls Erzählwerke als Abbildungen dieser Modelle zugeordnet werden können. Für die Abbildung eines bestimmten Modells in einem bestimmten Roman werden allgemeine Zuordnungsregeln definiert. In diesem Sinne kann man dann und soweit über „Fortschreibung" sprechen, wenn und inwieweit ein Erzählwerk einem Modell entspricht, das mit Hilfe der für mögliche ‚Böll-Romane' definierten Figurentypen und Verbindungsregeln konstruiert worden ist.

Figurentypen und Verbindungsregeln für die Konstruktion von Modellen für mögliche Böll-Romane

Da die wichtigste Komponente eines jeden Romans eine *Ereignisreihe* ist, besteht das abstrakteste Modell eines Romans aus einer minimalen *Handlung*. Sie ist wiederum im Falle der *Böll-Romane* (B) aus *Grundeinheiten* (G) aufgebaut, die nach Ergänzungsbedürftigkeit unterschieden werden können. Der eine Typ ist geschlossen (g), aber ergänzungsfähig. Der andere Typ ist offen (o) und prinzipiell ergänzungsbedürftig (Notationen: G_{Bg} und G_{Bo}). Die geschlossene, aber *ergänzungsfähige* Grundeinheit kann als eine Veränderungsrelation zwischen zwei *Zuständen* (Z) definiert werden. Ein Zustand ist ein vom Wissenschaftler konstruierter Sachverhalt, dessen durch Eigenschaften und Relationen näher bestimmbare ‚Objekte' *Figuren* (F) heißen.

Eine Grundeinheit G_{Bg} ist mit den folgenden zwei *Zuständen* und ihrer Relation zueinander definiert:

Im ersten Zustand Z_1 der Grundeinheit G_{Bg} kommen die Figuren F_a und F_b vor. Zwischen den Figuren F_a und F_b besteht die Relation des ‚*Getrenntseins*' (Gt).

Der zweite Zustand Z_2 wird durch die Aufhebung des Getrenntseins zwischen den Figuren F_a und F_b und durch die Ergänzung des Figurenbestandes mit der Figur F_c etabliert. Die neue Relation zwischen F_a und F_b in Z_2 heißt ‚*Vereinigtsein*' (Ve). Die Relation zwischen F_c und (F_a, F_b) ist die von Befehlshaber und Befehlsverweigerer, wobei die Anordnung, die von F_c an (F_a, F_b) gegeben ist, mit der Anforderung ‚Ihr sollt euch trennen' umschrieben werden kann. F_a und F_b wird auch als *Figurenpaar*, F_c als *Konfliktfigur* der Grundeinheit der Handlung genannt. Z_1 heißt *Anfangszustand*; Z_2 heißt *Endzustand* der Grundeinheit. Der Anfangszustand als Wertqualität ist *negativ*, der Endzustand ist dagegen *positiv*.

Die Grundeinheit G_{Bg} kann demnach folgendermaßen notiert werden:

$G_{Bg} = Gt(F_a,F_b) \Rightarrow Ve(F_a,F_b,F_c)$,

wobei das Zeichen „⇒" die *Veränderungen* in der Relation zwischen den Figuren bzw. in der Zahl der Figuren angibt.

Die Grundeinheit G_{Bo} läßt sich mit Hilfe einer *Umkehrung* der Relation zwischen F_c und dem Figurenpaar F_a, F_b in Zustand Z_2 konstruieren. Das heißt, es kann –

alternierend zur G_{Bg} – auch ein Sachverhalt als Zustand Z_2 angenommen werden, in dem das Figurenpaar den Befehl der Konfliktfigur nicht verweigert, sondern ihm folgt. So hört Z_2 aber auf, ein Endzustand zu sein: Wenn F_a und F_b der Anordnung ‚Ihr sollt euch trennen' Folge leisten, wird ein Zustand Z_3 erreicht, der inhaltlich mit Z_1 identisch ist. Es handelt sich also formal um eine *Wiederholungstransformation*, die man mit Hilfe der eingeführten Symbole wie folgt notieren kann:

$G_{Bo} = Gt(F_a,F_b) \Rightarrow Ve(F_a,F_b,F_c) \Rightarrow Gt(F_a,F_b)$.

Die minimale ‚Böll-Handlung' H_B besteht nun entweder aus einer offenen und einer geschlossenen Grundeinheit oder aus zwei offenen Grundeinheiten.

Die G_{Bo} mit drei Zuständen als Komponenten wird als eine *Vorgeschichte* in einer Handlung H_B genannt, weil auf jeden $Gt(F_a,F_b)$-Zustand wieder ein $Ve(F_a,F_b,F_c)$-Zustand folgen kann. Die Kette der Vorgeschichten würde sich theoretisch beliebig lang fortsetzen lassen: Die Verknüpfung erfolgt durch den Zustand Z_3 bzw. durch Zustände, deren Symbole mit ungerader Indexzahl, die größer als 3 ist, bezeichnet sind. Ein solcher Zustand ist nämlich der Endzustand einer Vorgeschichte und fungiert zugleich als der Anfangszustand der nächsten Grundeinheit. Bewirkt F_c die Trennung nicht mehr, spricht man bezüglich der letzten zwei Zustände über eine *Schlußgeschichte* in einer Handlung H_B. Eine Vorgeschichte oder Schlußgeschichte bildet eine *Phase* der Handlung H_B. H_B ist *offen*, wenn sie ausschließlich aus Vorgeschichten besteht (H_{Bo}), sonst ist sie *geschlossen* (H_{Bg}). Offene Handlungen repräsentieren negative, geschlossene dagegen positive Wertqualitäten.

Die Komplexität (und dadurch die Erklärungskraft) der Handlung H_B kann durch Substitution einzelner Figuren mit ihren *Varianten* gesteigert werden. Varianten einer Figur $F_{a,}$ F_b ... F_x sind Figuren, die bei Bewahrung jener Attribute, die eine Figur F_x identifiziert haben, durch Hinzufügung bestimmter weiterer Eigenschaften generiert werden. Die unveränderbaren Attribute einer Figur F_x werden *handlungsinterne Identifikationsattribute* genannt. So können Handlungen konstruiert werden, in denen statt des Figurenpaares und der Konfliktfigur ihre Figurenvarianten auftreten. Sie werden mit F_{a1}, F_{a2} ... F_{an}; F_{b1}, F_{b2} ... F_{bn}; $F_{c1,}$ F_{c2} ... F_{cn} notiert. Es gibt höchstens so viele Figurenvarianten einer Figur wie Phasen in der fraglichen Handlung.

Ein Variantenverhältnis kann nicht nur zwischen Figuren innerhalb einer Handlung H_{Bi} bestehen, sondern auch zwischen Figuren in verschiedenen Handlungen. (Dieser Zusammenhang wird in literaturtheoretischen Arbeiten allgemein als ein spezifischer Fall der Intertextualität behandelt.) Die Voraussetzung für ein Variantenverhältnis ist auch in diesem Kontext die Äquivalenz einiger definitorischer Attribute der Figuren. Diejenigen Attribute, die durch ihre Äquivalenz verschiedene Figuren in verschiedenen Modellen verbinden, heißen *handlungsexterne Identifikationsattribute*.

Wird eine Figur F_x der Handlung H_{Bi} durch Varianten ersetzt, so folgt daraus nicht, daß alle Figuren der betreffenden Handlung mit Varianten ersetzt werden müssen. Die Ersetzung einer Figurenvariante durch eine andere Variante derselben Figur erfolgt in der Handlung in den Zuständen, die mit einer ungeraden Indexzahl, die größer als 1 ist, angegeben werden. Ein Beispiel für die Notierung:

$Phase_1\ Z_3 = Gt(F_a,F_{b1}) = Phase_2 = Z_1\ Gt(F_a,F_{b2})$

Das heißt: der nach einem Zustand des Vereinigtseins wiederholte Zustand des Getrenntseins einer Figurenvariante von der ihr zugehörenden Figur ist zugleich ein Getrenntsein von einer anderen Variante derselben Figur in der nächsten Phase der Handlung.

Eine spezifische Teilidentität zwischen den Figuren ist die eine Bedingung für die Einführung von neuen Figurentypen in die Handlung H_B. Besitzen z.B. F_a oder F_b bzw. ihre Figurenvarianten in mindestens einer Phase der Handlung handlungsexterne Attribute, so können auch eine *Mittlerfigur* F_d und ihre eventuellen Varianten als Objekte in den Handlungszuständen eingeführt werden. Eine Mittlerfigur muß also mindestens durch *ein* Attribut von den handlungsexternen Attributen des Figurenpaares oder seiner Varianten in einer Handlungsphase bestimmt sein. Die Benennung dieses Figurentyps soll ausdrücken, daß er Mittler zwischen zwei Welten ist, nämlich zwischen der Welt der gegebenen Handlung und einer relativ zu der gegebenen Handlung handlungsexternen Welt. Wird ein handlungsinternes Identifikationsattribut einer Figur (oder Figurenvariante) in einer bestimmten Handlungsphase durch ein handlungsexternes Identifikationsattribut (z.B. einer Mittlerfigur) ersetzt, sprechen wir von einer *wesentlichen Veränderung* (‚Metamorphose') *der Figur(envariante)*, deren Eintreten die Voraussetzung für die Etablierung einer Schlußgeschichte ist.

Figurenpaare, deren Teilidentität sich auf die Begegnung und/oder Trennung von F_a und F_b oder ihrer Figurenvarianten erstreckt, bilden eine *Parallelhandlung* zu einer Vor- oder Schlußgeschichte und heißen *Figurenpaare in* (einer Phase) *der Parallelhandlung*. Die Zustandsveränderungen in der Parallelhandlung sollen freilich generell anderen Prinzipien unterworfen werden als den in der Handlungskonstruktion gültigen.

Damit können wir die Einführung der wichtigsten Termini der Handlungsbeschreibung und die Festlegung der Regeln der Modellkonstruierung für Böll-Handlungen abschließen. Jetzt müssen noch Termini definiert und Regeln aufgestellt werden, die bei der Beschreibung von Texten als Repräsentanten fiktiver Welten (Textwelten) bzw. bei der Zuordnung von Texten und Textwelten zur Handlung H_B relevant sind.

Figuren werden in den Ereignisreihen eines Romans (einer Textwelt, erzeugt durch einen literarischen Text) mit *Gestalten* abgebildet.

Einer Figur F_x oder einer Figurenvariante F_{xn} darf mehr als eine Gestalt aus einer Textwelt zugeordnet werden. Die Gestalten, die dieselbe Figur abbilden, heißen *Gestaltenvarianten*. Eine bestimmte Gestalt kann jedoch nicht Abbild von mehr als einer Figur bzw. einer Figurenvariante der Handlung H_B sein.

Den handlungsinternen Identifikationsattributen entsprechen in einem der Handlung zugeordneten Text (*Leit-*)*Motive*, d.h. Ausdrücke, die verschiedene Gestalten in der durch den fraglichen Text erzeugten fiktiven Welt mit gleichen Attributen bekleiden.

Den handlungsexternen Identifikationsattributen entsprechen in den den Handlungen zugeordneten Texten *Embleme*, d.h. Ausdrücke, die verschiedene Gestalten

in den durch die fraglichen Texte erzeugten fiktiven Welten mit gleichen Attributen bekleiden.

Man kann die Figurenrelationen in den einzelnen Zuständen im weiteren räumlich, die Veränderungen zeitlich interpretieren. Ich führe diese und weitere Aspekte des Modells hier nicht aus, das würde zu weit führen. Alle diese Regeln haben das Ziel, die einzelnen Werke Bölls als regelgeleitete Konstruktionen erfassen und sie als solche systematisch – bis zu bestimmten Eigenheiten der sprachlichen Schicht – miteinander vergleichen zu können.[28] Hier sollen die Modelle für die oben genannten drei Erzählwerke angegeben werden, um die Fortschreibung als ‚Nachahmung' von Modellen sichtbar zu machen, die aus gleichen Grundelementen mit der Anwendung von gleichen Regeln konstruiert wurden.

Die Handlung der Erzählung *Der Zug war pünktlich* (Modell H_Z) kann folgendermaßen beschrieben werden: H_Z besteht aus zwei Vorgeschichten und einer Schlußgeschichte. Die Vorgeschichten und die Schlußgeschichte spielen sich zwischen F_a und den drei Varianten von F_b (F_{b1}, F_{b2} und F_{b3}) ab. Demgemäß ist auch die Konfliktfigur F_c in allen Phasen der H_Z durch Varianten (F_{c1}, F_{c2}, F_{c3}) vertreten.

Mit den eingeführten Symbolen kann H_Z wie folgt notiert werden:

(Vorgeschichte 1:)

$Gt(F_a,F_{b1}) \Rightarrow Ve(F_a,F_{b1},F_{c1}) \Rightarrow [Gt(F_a,F_{b1}) =$

(Vorgeschichte 2:)

$= Gt(F_a,F_{b2})] \Rightarrow Ve(F_a,F_{b2},F_{c2}) \Rightarrow [Gt(F_a,F_{b2}) =$

(Schlußgeschichte)

$= Gt(F_a,F_{b3})] \Rightarrow Ve(F_a,F_{b3},F_{c3}).$

Mit dem Figurenpaar der Schlußgeschichte F_a und F_{b3} ist eine Mittlerfigur in zwei Varianten (F_{d1} und F_{d2}) verbunden.

Die Handlung des Romans *Und sagte kein einziges Wort* (Modell H_U) entspricht der folgenden Konstruktion: H_U besteht aus zwei Vorgeschichten und einer Schlußgeschichte. Die Vorgeschichten und die Schlußgeschichte spielen sich zwischen denselben Figurenpaaren ab. Demgemäß ist auch die Konfliktfigur dieselbe in allen Phasen der H_U. Neben dem Figurenpaar wird auch eine Mittlerfigur F_d in einer Parallelhandlung in H_U eingeführt. Ihre Einführung erfolgt in einer typischen Form: Sie bildet zuerst mit der Figur F_a, dann mit der Figur F_b eine Art Vorgeschichte, die hier *Quasivorgeschichte* genannt wird. Die zwei Quasivorgeschichten in H_U keilen sich zwischen der zweiten Vorgeschichte und der Schlußgeschichte ein. Die Quasivorgeschichte unterscheidet sich von einer ‚echten' Vorgeschichte darin, daß die Aufhebung des Zustandes Z_2 ohne Mitwirkung der Konfliktfigur erfolgt. Die zweite Quasivorgeschichte unterscheidet sich in der Handlung H_U noch in einer Hinsicht von einer Vorgeschichte. Zwischen F_b und F_d gibt es eine handlungsinterne Teilidentität: Sie besitzen gemeinsame Identifikationsattribute. So sind sie zugleich Varianten voneinander. Das heißt: In der ersten Quasivorgeschichte begegnet F_a den Varianten von F_b, und dieser Umstand verringert den Quasi-Charakter dieser ‚Vorgeschichte'. In der zweiten Quasivorgeschichte begegnen sich dagegen Figurenvarianten, und dieser Umstand erhöht ihren Quasi-Charakter.

Mit den eingeführten Symbolen kann H_U wie folgt notiert werden:
(Vorgeschichte 1:)
$Ge(F_a,F_b) \Rightarrow Ve(F_a,F_b,F_c) \Rightarrow [Gt(F_a,F_b) =$
(Vorgeschichte 2:)
$= Gt(F_a,F_b)] \Rightarrow Ve(F_a,F_b,F_c) \Rightarrow [Gt(F_a,F_b) =$
(Quasivorgeschichte 1:)
$Gt(F_a,F_d) \Rightarrow Ve(F_a,F_d) \Rightarrow Gt(F_a,F_d)$
(Quasivorgeschichte 2:)
$Gt(F_b;F_d) \Rightarrow Ve(F_b;F_d) \Rightarrow Gt(F_b;F_d)$
(Schlußgeschichte)
$= Gt(F_a,F_b)] \Rightarrow Ve(F_a,F_b,F_c)$.

Die Handlung des Romans *Ansichten eines Clowns* (Modell H_A) entspricht der folgenden Konstruktion: H_A besteht aus zwei Vorgeschichten. Die Vorgeschichten und die Schlußgeschichte spielen sich zwischen F_a und den zwei Varianten von F_b (F_{b1}, F_{b2}) ab. Demgemäß ist auch die Konfliktfigur F_c in allen Phasen der H_U durch Varianten (F_{c1}, F_{c2},) vertreten.

Mit den eingeführten Symbolen kann H_A wie folgt notiert werden:
(Vorgeschichte 1:)
$Gt(F_a,F_{b1}) \Rightarrow Ve(F_a,F_{b1},F_{c1}) \Rightarrow [Gt(F_a,F_{b1}) =$
(Vorgeschichte 2:)
$= Gt(F_a,F_{b2})] \Rightarrow Ve(F_a,F_{b2},F_{c2}) \Rightarrow Gt(F_a,F_{b2})$

Wenn wir den Figuren die entsprechenden Gestalten aus den Erzählwerken zuordnen, erhalten wir folgende Liste:

F_a (H_Z): Andreas
(H_U): Fred Bogner
(H_A): Hans Schnier
F_b (H_Z): das französische Mädchen (F_{b1}), das deutsche Mädchen (F_{b2}), Olina (F_{b3})
(H_U): Käte Bogner
(H_A): Henriette (F_{b1}), Marie (F_{b2})
F_c (H_Z): ein Leutnant an der französischen Front (F_{c1}), eine sonore Stimme am Hauptbahnhof in Dortmund (F_{c2}), die „Alte“ in dem Lemberger Bordell und der General in der Nähe von Stryj (F_{c3})
(H_U): Frau Franke, der Bischof
(H_A): die Mutter und Schnitzler (F_{c1}), Züpfner und Sommerwild (F_c2)
F_d H_Z: Paul, der Kaplan (F_{d1}), Olinas Tante (F_{d2})
H_U: das Mädchen in der Imbißstube, ihr Bruder Bernhard
(H_A): [keine Figur F_d im Modell]

Hypothesen für die Erforschung der Entstehungsgeschichte und für den Kommentierungsbedarf bestimmter Textstellen

Akzeptiert man die Antworten, die die Syntax und Semantik einer Modellsprache für die Darstellung der Fortschreibung Böllscher Romane geben, bleiben eine Reihe von unumgehbaren Fragen für die Erforschung der Entstehungsgeschichte einzelner Romane und für die entstehungsgeschichtlich begründete Kommentierung des inneren Zusammenhanges zwischen chronologisch aufeinanderfolgenden Werken.

1. Schreibt Böll seinen Roman ‚wirklich' nach einem Modell, das aus den vorgegebenen Elementen und Regeln zu konstruieren ist?
2. Kann das Modell unabhängig von der Antwort auf die erste Frage Gültigkeit haben?
3. Wenn Böll seine Romane nicht nach einer Handlung H_B entwirft, nach welchen Konzeptionen werden sie ‚tatsächlich' konstruiert?
4. Wie ist es zu erklären, daß Böll, nachdem er seine Konstruktionsregeln für Romane gefunden zu haben scheint, wie die Erzählung *Der Zug war pünktlich* (1949) dies dokumentiert, doch noch längere Erzählungen schrieb, deren Aufbau keinem der möglichen Modelle entspricht? Hierher gehören die seinerzeit unveröffentlicht gebliebenen Erzählwerke *Das Vermächtnis* (1949) und *Der Engel schwieg* (1951).
5. Und zuletzt formuliere ich hier die Frage der Fragen: da die Konstruktionsregeln gar nichts darüber aussagen, wie die nicht geschichtsdarstellenden Werke mit den geschichtsdarstellenden Werken zusammenhängen können, bleibt völlig offen, wie „eine Rezension, ein Essay (ein winziger sogar) viel mehr Zusammenhang mit dem gerade publizierten Buch haben (kann) als das letztpublizierte *Buch*".[29]

Wohlbegründete Antworten auf diese Fragen machten wohl ein dickes Buch aus. Ich beabsichtige, eine Monographie der Fortschreibung nach dem Abschluß des *Kölner-Ausgabe*-Projekts zu schreiben, und werde sie vielleicht auch tatsächlich schreiben können. Teile dieser Antworten sind aber bereits im Kommentarteil der Bände 6 und 13 der *Kölner Ausgabe* zerstreut vorhanden, andere werde ich hier thesenhaft vorbringen. Dabei konzentriere ich mich auf Fragen, die mit dem Roman *Ansichten eines Clowns* zusammenhängen, bzw. auf Fragen, die relativ kurz zu beantworten sind.

Zur Frage 1: Böll schreibt seine Romane natürlich nicht nach einem Modell, das aus den vorgegebenen Elementen und Regeln zu konstruieren ist. Aber Böll versucht nach dem Abschluß einer bestimmten Phase der Arbeit an einem Roman das Erreichte mit graphischen Mitteln modellhaft festzuhalten.[30] Im Falle des Romans *Ansichten eines Clowns* geschah das nach dem Abschluß der zweiten ausgearbeiteten Fassung, die ich im Kommentarteil „Kölner Fassung" genannt habe.[31] Ein solches Modell ist nicht einmal in seiner Anlage wie die von mir geschaffenen Modelle, ‚generativ', sondern eindeutig ‚beschreibend': es hält bestimmte Momente des Geschaffenen fest. Dabei sind die Kategorien der Beschreibung identisch mit denen, die oft auch die Literaturwissenschaft verwendet: Zahl und Umfang der Kapitel, Personen, die im einzelnen Kapitel auftreten,

Zeit und Raum der Ereignisse, reale, irreale und reflexive Ebene der Darstellung. Thematische Komplexe wie ‚Telefonate' sind mit graphischen und sprachlichen Mitteln erfaßt.[32] So ein Modell kann bestimmte Deutungsergebnisse des (kundigen) Lesers als identisch mit der Autorintention bestätigen, aber es gibt keine Auskunft über die Produktionsstrategie des Autors im Kontext der Fortschreibung. Man erfährt mit Hilfe des Modells von Böll z.B., daß diejenigen, die die Hans-Schnier-Pantomime „Schlüssel aus Eis" als Indiz für den Verlust des Wirklichkeitssinns des Clowns gedeutet haben[33], mit der Intention des Autors konform gehen, denn dieses wiederkehrende thematische Element wird auch in der graphischen Darstellung der Textstufe „Kölner Fassung" registriert und mit der lila Farbe des ‚Irrealen' markiert. Die interpretatorisch wichtigen Kategorien sind jedoch nicht in allen vorhandenen Romanmodellen von Böll identisch: jedes Modell hat seine Besonderheiten, und sie sind nur sehr eingeschränkt aufeinander beziehbar.[34] Was Band 6 betrifft: Eine graphische Skizze zum Roman *Und sagte kein einziges Wort* habe ich 1983 bei Böll noch gesehen, bei der Vorbereitung für Band 6 der *Kölner Ausgabe* war sie nicht mehr auffindbar.

Auf Frage 2 kann man zunächst mit Bölls Hilfe eine kurze Antwort geben: „Sehr vieles bleibt schon deshalb uninterpretierbar, weil nicht einmal der Autor selbst immer den Zusammenhang der inneren und äußeren Fortschreibung kennt."[35] Anders ausgedrückt: Das Schreiben eines literarischen Werks hat *teilweise* andere Voraussetzungen als das Erstellen einer Theorie für die Erklärung von bestimmten Phänomenen der Literaturgeschichte. Diese Feststellung könnte zu einer längeren Darstellung führen, die einerseits die Unterschiede *und* Übereinstimmungen zwischen der Sprache der Dichtung und der Sprache der Wissenschaft enthalten sollte, andererseits die wissenschaftstheoretischen Grundlagen der Verifikation eines Systems für die Beschreibung eines Phänomens mitliefern sollte.

Mit Frage 3 kommen wir endlich zu den eigentlichen entstehungsgeschichtlichen Fragen: Nach welchen Konzeptionen werden die Romane ‚tatsächlich' konstruiert? Die Schwierigkeit, diese Frage empirisch, d.h. durch Überprüfen und Ordnen der Überlieferung zu beantworten, zeigt sich bei dem Versuch, die Entstehung des Romans *Ansichten eines Clowns* zu rekonstruieren, besonders kraß. Zwar liegt wahrscheinlich alles vor, was an Schriftlichem bei der Arbeit an diesem Roman entstanden ist – sogar ein handschriftlich beschriebener Zettel, der einen Einfall zum Roman während der ersten Reise von Böll nach Moskau festhält, doch haben wir von der allerersten Fassung des Romans nichts Schriftliches, weil sie nur im Kopf des Autors existierte. Böll schrieb dem Verleger J.C. Witsch und dessen Frau aus Rom, wo er sich als Stipendiat der Bundesrepublik Deutschland mit der Familie aufhielt, am 10. Oktober 1961 folgendes: „Daß ich heftig arbeite, bedarf ja wohl keiner Betonung; nur (freut Euch nicht zu früh) zum Schreiben bin ich noch nicht gekommen: das wird in Köln geschehen, genauer gesagt: in Lövenich [...]. Der Roman ist fertig, aber noch nicht geschrieben – immerhin wird er bis zum Mai-Juni 62 auch geschrieben sein".[36] Wir wissen inzwischen, daß Böll zwar die Arbeit am Roman im Frühjahr 1962 wirklich begann, fertig wurde der Roman aber erst im Februar 1963 – und in dieser Zeit erlebten die schriftlichen Fassungen drei

wesentliche Überarbeitungen, die sowohl den Inhalt als auch den Ausgang der Fabel betreffen. Der Clown tritt in der ersten schriftlichen Version als ein zaudernder Spion der DDR auf, in den späteren Fassungen wird dieser Stoff aus der Fabel eliminiert. Marie, die den Clown verlassen hat, kehrt in den ersten Versionen zum Clown zurück, erst in der Endfassung verläßt sie den Clown. Unter solchem empirischen Befund fragt man sich: Was war eigentlich ‚vollendet', als Böll seinem Verleger schrieb: „Der Roman ist fertig"?

Die Frage kann ich zunächst nur negativ beantworten: „Fertig" heißt bei Böll offensichtlich nicht, die Fabel zum Roman gefunden zu haben. Dies wird übrigens in vielen Interviews von Böll auch bestätigt, indem er sagt: Am Anfang der Arbeit an einem Roman wisse er nie, wie er ausgehen wird.[37] Eine positive Antwort stützt sich auf die Annahme: Es muß am 10. Oktober 1961 doch bereits etwas vorhanden gewesen sein, das ‚fertig' war. Ich habe in diesem Sinne nach Konstanten in den sich ständig verändernden Texten gesucht und einige wenige auch gefunden. Dazu gehören vor allem die Namen von drei Gestalten des Romans, die seit Anfang an festgelegt zu sein scheinen: Sie sind: Hans, Marie und Leo. Hans – und besonders in der Form Hans Schnier – sowie Marie sind eindeutig ‚sprechende Namen'. Der Name des Pantomimen Hans Schnier ist leicht deutbar im Kontext der Theaterkunst, in dem die Figur des Hanswursts und das Phänomen des Schmierentheaters bekannt sind. Das katholische Mädchen Marie wird auch im Text des Romans über die Lauretanische Litanei mit der Jungfrau Maria in Verbindung gebracht.[38] Wofür soll aber der Name Leo stehen? Zu Leo fällt – glaube ich – einem ein, daß der Name im Gegensatz zu Hans und Marie im deutschen Sprachraum relativ selten ist. Man kann hinzufügen, daß dieser Name ein betont katholischer ist, allgemein bekannt gemacht durch eine Reihe von Päpsten, die den Namen Leo angenommen haben. Diese Verdeutlichung könnte im Kontext des Romans wichtig sein, denn die Familie Schnier ist eine betont protestantische. Es könnte zur Erklärung der Namensgebung auf der Ebene der dargestellten Welt herangezogen werden, daß die Eltern „der Nachkriegsmode konfessioneller Versöhnlichkeit [huldigten]"[39] und aus diesem Grund einen extrem katholischen Namen für ihren jüngsten Sohn gewählt hätten. Diese Begründung aber hinkt, da Leo *vor* dem Zweiten Weltkrieg geboren ist. Die Namensgebung bleibt auch im Kontext der (äußeren) Fortschreibung unbegründbar: es gibt zwar eine Gestalt namens Leo im Roman *Haus ohne Hüter*, sie ist aber eine extrem unsympathische Person. Aus diesen Gründen hätte ich bereits bei dem ersten Studium des Romans *Ansichten eines Clowns* gern gewußt und seitdem von einem Kommentar gern erklärt erhalten, warum Leo Leo heißt. Aber die Kommentare, die zu diesem Text vor der *Kölner Ausgabe* entstanden sind, geben auf diese Frage keine Antwort. Auch Bölls Hinweis auf den Zusammenhang zwischen der Zeitschrift *Labyrinth* und dem Plot der Labyrinthsage bringt in dieser Hinsicht nichts: Weder kommt der Name Leo in den Beiträgen der kurzlebigen Zeitschrift vor, noch ist die Rolle des Bruders des Clowns in der Labyrinth-Sage abbildbar. Und trotzdem gehört er zu den Konstanten aller vorhandenen Fassungen!

Die Lösung des Rätsels war überraschend und kam auf Umwegen. Einerseits mußte ich auf die literaturtheoretisch relevante Einsicht kommen, daß Aristoteles' *Poetik* in einer Hinsicht nicht recht hat – zumindest für eine Klasse der Erzählwerke und der Autoren, die hier durch den Roman und Böll repräsentiert ist. Aristoteles hat nicht recht, wenn er verlangt, daß der Autor – um die Einheit des geschichtsdarstellenden Werkes zu sichern – *zuerst* den Plot entwerfe und erst danach den Charakteren im Plot Namen gebe.[40] Die Rekonstruktion der Entstehung des Romans *Ansichten eines Clowns* brachte die Einsicht mit sich, daß Bölls Arbeit an einem Roman in der Regel mit der Auswahl der wichtigsten Charaktere beginnt. Sie sind nicht frei erfunden: Der zentrale Charakter des Romans *Ansichten eines Clowns*, Hans Schnier, bildet zum Beispiel den Archetypus eines Heiligen nach, konkret den abtrünnigen Sohn einer reichen Händlerfamilie. Die historische Verwirklichung dieses Archetypus heißt Franz von Assisi. Der Leser des Romans findet nur sehr sparsam verstreute Spuren, die zu diesem Archetypus führen, aber sie sind unmißverständlich vorhanden. Ich möchte hier nur zwei von diesen anführen. Die erste Textstelle: Nachdem Hans Schnier zum ersten Mal mit Marie geschlafen hatte, sollte er auf Maries Wunsch so schnell wie möglich nach Hause gehen, um Leo dieses Ereignis mitzuteilen. In der Beschreibung der Fahrt von Maries Wohnung nach Hause steht: „Mir war kalt, ich schlug den Rockkragen hoch, steckte mir eine Zigarette an, machte einen kleinen Umweg über den Markt, ging die Franziskanerstraße runter und sprang an der Ecke Koblenzer Straße auf den fahrenden Bus."[41] Was für eine oberflächliche Kritik zunächst als eine ‚Schlamperei' erscheinen mag, zeigt sich bei genauer Prüfung der Stelle als eine Spur, die zu Franz von Assisi führt. Böll sollte seinen Helden, der nach dieser Nacht mit Marie die Entscheidung trifft, eine künstlerische Existenz aufzubauen, nach der Logik der Ereignisse geradewegs nach Hause führen. Stattdessen läßt Böll ihn scheinbar unbegründet einen kleinen *Umweg* über den *Markt* und durch die *Franziskaner*straße in Bonn machen, um so Leo zu erreichen. Was sucht Hans Schnier auf dem Markt und auf der Straße, die nach Franz von Assisi benannt wurde? Es besteht hier ein Kommentierungsbedarf! Die zweite Textstelle: Als Marie Hans zum ersten Mal zu einem Treffen des Kreises „Fortschrittlicher Katholiken" brachte, war das Thema des Abends: „Armut in der Gesellschaft, in der wir leben".[42] Ich kommentiere das Thema des Abends als ein typisches Franziskus-Thema, wenn auch das Problem der Armut von den Mitgliedern des Kreises als Frage des (finanziellen) Existenzminimums aufgefaßt worden ist. Auf diese Art des Existenzminimums bezieht sich Hans Schnier im Laufe seiner Gespräche mit den Mitgliedern des Kreises öfters und sich selbst am Ende des Romans im Zustand der ‚Minimummaximierung': er „besaß keinen Pfennig mehr".[43] Diese schmalen Spuren zum Archetypus Franz von Assisi werden breiter und plötzlich unübersehbar, wenn nicht nur der Roman, sondern alle Werke, die nach *Billard um halb zehn* und vor *Ansichten eines Clowns* publiziert wurden, auf ihren Franz-von-Assisi-Inhalt abgeklopft werden. Folgende Schriften mit direkten oder indirekten Franziskus-Hinweisen sind allein im Vorfeld des Romans *Ansichten eines Clowns* zu registrieren (sie werden erst im Band 12 der *Kölner Ausgabe*, der für das Jahr 2008 geplant ist, kommentiert abgedruckt): *Kunst und Religion* (Essay, 1959), *Zwischen Gefängnis und Museum* (Essay, 1960), *Hast Du was, dann bist Du was* (Essay, 1961), *Sprechanlage* (Hörspiel, 1961), *Als der Krieg ausbrach* (Kurzgeschichte,

1961), *Keine Träne um Schmeck* (Erzählung, 1962), *Konzert für vier Stimmen* (Hörspiel, 1962), *Assisi* (Essay, 1962), *Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral* (1963). Fortschreibung in diesem Sinne heißt also, den Archetypus des heiligen Künstlers und Ordensgründers in verschiedene Kontexte zu verlegen und experimentierend zu beschreiben: Wie hatte er sich in historischen Kontexten verhalten? Welche Ähnlichkeiten und Unterschiede sind zwischen vergangenen und gegenwärtigen Epochen festzustellen, die nach einem solchen Archetypus verlangen? In welchem Gewand sollte er in fiktiven Welten als konkrete Gestalt auftreten und handeln, die auch in der Gegenwart des Autors möglich sind? Auf diese letzte Frage antworten geschichtsdarstellende Werke, auf die früheren die Essays im weitesten Sinne: und mit dieser Feststellung haben wir bereits unsere fünfte Frage berührt.

Hat man nun den Archetypus für Hans Schnier einmal identifiziert, kann man Teile des Romans als Abbild des ins 20. Jahrhundert versetzten möglichen Lebens des Franz von Assisi wiedererkennen. Seine Vermählung mit der Armut wird mit der Verbindung zu Marie, zu der armen Tochter des wegen seiner Prinzipien heruntergekommenen Besitzers eines Schreibwarenladens, dargestellt. Auf seine Pantomimen für die Brüder des Ordens wird mit den Pantomimen Hans Schniers hingewiesen, die überwiegend in protestantischen Städten der Bundesrepublik vorgeführt werden und auch in der DDR vorgeführt werden sollten. Und nicht zuletzt finden wir auch den Ordensbruder Leo in der Umgebung von Franz von Assisi, einen Priester (gest. um 1278), der im Gründungsprozeß des neuen Ordens zum engsten Mitstreiter des Franz von Assisi wurde. Nach Franziskanerstraße, Armut in der Gesellschaft der Wohlhabenden, bildet der Bruder Leo die dritte, die wichtigste Spur im Roman, die direkt zu Franz von Assisi führt, und damit wird auch erklärt, warum Leo Leo heißen muß. Durch die Verbindung zwischen Ordensbruder Leo und Bruder Leo kann die besondere Stelle des letzteren in der Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte erkannt werden. In diesem Zusammenhang wird klar, warum es nötig war, seine Rolle im Laufe der Entstehung des Romans stark zu verändern. Denn er war im Sinne unseres Modells H_A zuerst als ein Abbild von F_d konzipiert, als einer, mit dessen Hilfe Hans die Trennung zwischen ihm und Marie überwinden kann, eine Trennung, die allgemein für jede Art von Schisma steht, die die Welt Anfang der 60er Jahre in Mitteleuropa beherrscht. In der letzten Fassung verliert er aber diese Funktion.

Bekanntlich werfen Lösungen in der Regel neue Fragen auf. Ist der Name Leo tatsächlich ein Indiz dafür, daß der Archetypus für die Gestalt Hans Schnier Franz von Assisi war, wie konnte dann Böll behaupten, daß die umgestaltete Labyrinth-Sage das Muster für die Konstruktion des Romanplots war? Untersuchungen zu anderen Werken Bölls führen zu einer Erkenntnis, die allgemein für die moderne Dichtung gültig zu sein scheint, die die ‚Mehrdimensionalität' dieser Dichtung erklärt. Es ist die Erkenntnis, daß die Handlungsstrukturen, die für einen Archetypus in verschiedenen Tätigkeitsfeldern auf Grund seiner Charaktermerkmale möglich sind, nicht notwendigerweise frei erfunden sind. Sie können nach einem Muster konstruiert werden, das durch Archetypen tradiert ist, die nicht identisch mit dem Archetypus des fraglichen Werkes sind. Das ist der Fall, wenn das Abbild von Franz von Assisi in einer Situation agiert, in der es die Spaltung

der Kirche als Klerus und als Gemeinschaft der Gläubigen nicht verhindern kann. Böll baut, wie er selbst sagt, die Geschichte des Archetypus im Roman *Ansichten eines Clowns* mit Hilfe der ins Negative gewendeten Labyrinth-Sage auf. Nennen wir dieses Handlungsmuster Prototypus. Durch Erkennen dieser Konstruktionsweise eröffnet sich eine neue Dimension für die Fortschreibung. Sie besteht in der Experimentierung mit einem Prototypus, der unterschiedliche Ereignisreihen (eventuell mit unterschiedlichen Archetypen) organisieren kann. Die Verbindung zwischen dem Archetypus und dem Prototypus ist nicht zwingend, aber, wenn sie zustande kommt, wird sie bedeutsam. Die Verbindung zwischen Franz von Assisi als Archetypus und Theseus als Akteur des Prototypus kommt zum Beispiel über Jesus Christus zustande und im engeren Sinne durch seine Funktion als Erlöser. Franz von Assisi stand in der Nachfolge Christi. Theseus wurde in der Emblematik der Barockzeit als Analogon Christi in der griechischen Mythologie gedeutet.

Mit diesen zwei Arten der Fortschreibung, der auf Grund des Archetypus und der auf Grund des Prototypus, haben wir auch die Grundlage zu der Beantwortung der vierten Frage geschaffen: Wie ist es zu erklären, daß Böll, nachdem er seine Konstruktionsregeln für Romane gefunden zu haben scheint, wie die Erzählung *Der Zug war pünktlich* (1949) dies dokumentiert, doch noch längere Erzählungen schrieb, deren Aufbau keinem der möglichen Modelle entspricht? Ein weiterer Beitrag könnte meine Hypothesen darlegen, wie und warum Böll zwischen der Erzählung *Der Zug war pünktlich* und dem Roman *Und sagte kein einziges Wort* für die Konstruktion seiner Werke neue Wege suchte.[44] Hier sei nur der Hinweis erlaubt, daß Franz von Assisi bereits 1952 als Archetypus für verschiedene Werke diente: so für die Satire *Nicht nur zur Weihnachtszeit* und auch für den Roman *Und sagte kein einziges Wort*.

Anmerkungen

Vortrag, gehalten am 10.11.2007 am Grillhof/Zentrum für Bildungsarbeit, Igls-Vill, beim Workshop *Probleme des Kommentierens III* im Rahmen des Forschungsschwerpunkts *Prozesse der Literaturvermittlung*, veranstaltet vom Institut für Germanistik der Universität Innsbruck, organisiert von Wolfgang Wiesmüller (vgl. dessen Bericht http://www.uibk.ac.at/literaturvermittlung/workshopiii-bericht.pdf).

1 Zit. nach Viktor Böll u. Markus Schäfer: Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls. Köln 1997, S. 9.

2 Heinrich Böll verwendete den Ausdruck „Fortschreibung“ als Prinzip seiner schriftstellerischen Tätigkeit öffentlich zum ersten Mal in einem Interview mit seinem Kollegen und Lektor über seinen Roman *Gruppenbild mit Dame*. Siehe: Gruppenbild mit Dame. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff am 11. Juni 1971. In: Akzente, Jg. 18, 1971, H. 4, S. 331-346.

3 Heinrich Böll: Werke. Hg. v. Bernd Balzer. Romane und Erzählungen. Bd. 1. 1947-1951, Bd. 2. 1951-1954, Bd. 3. 1954-1959, Bd. 4. 1961-1970, Bd. 5. 1971-1977; Essayistische Schriften und Reden Bd. 1. 1952-1963, Bd. 2: 1964-1972, Bd. 3. 1973-1978; Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte. Bd. 1. 1952-1978; Interviews, Bd. 1. 1961-1978. Köln 1977-(1979).

4 Heinrich Böll: Werke. Kölner Ausgabe. Hg. v. Árpád Bernáth u.a. Köln 2002 ff. Im weiteren zitiert als KA.

5 Heinrich Böll: Briefe aus dem Krieg, 1939-1945. Bd. 1-2. Hg. u. komm. v. Jochen Schubert. Mit e. Vorw. v. Annemarie Böll u. e. Nachwort v. J. H. Reid. Köln 2001; Die Hoffnung ist wie ein wildes Tier. Der Briefwechsel zwischen Heinrich Böll und Ernst-Adolf Kunz 1945-1953. Hg. u. mit e. Nachwort vers. v. Herbert Hoven. Köln 1994.

6 Werner Bellmann (Hg.): Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Opladen 1995.

7 Heinrich Böll. In: IFB, Jg. 3, 1995, H. 3, S. 587-589.
8 Eine Kopie des Briefes liegt im Heinrich-Böll-Archiv vor.
9 Bellmann (Anm. 6), S. 127f.
10 Viktor Böll an Hans-Albrecht Koch, Bl. 2.
11 Bellmann (Anm. 6), S. 134-138.
12 KA, Bd. 6, S. 7-8.
13 Bellmann (Anm. 6), S. 204, 83.1-20 und 83.52.
14 Ebd., S. 219, 92.1.
15 Vgl. Árpád Bernáth: Fortschreibung und Schreibprozess: Erkenntnisgewinn durch die kritische Ausgabe der Werke Heinrich Bölls. In: Jean-Marie Valentin unter Mitarbeit v. Laure Gauthier (Hg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen". Bd. 5. Editionsphilologie: Projekte, Tendenzen und Konflikte. Betr. v. Florence Bancaud u.a. Bern u.a. 2008, S. 351-357.
16 In: Árpád Bernáth, Endre Hárs u. Peter Plener (Hg.): Vom Zweck des Systems. Beiträge zur Geschichte der literarischen Utopien. München 2006, S. 155-162.
17 In: Interview I, S. 120.
18 Ebd., S. 124.
19 Ebd.
20 Ebd.
21 Ebd.
22 Ebd.
23 Das 41'20-minütige Gespräch wurde nach Angaben des Deutschen Rundfunkarchivs bereits am 5. Februar 1971 aufgenommen. Für den Hinweis schulde ich Herrn Jochen Schubert Dank.
24 In: Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk. München 1971, S. 34. Siehe auch Heinrich Bölls Vorwort zum Band 1. Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte, in dem er einerseits seine im *Spiegel* 1965 veröffentlichte Rezension über die Adenauer-„Erinnerungen 1945-1953" als „an der Analyse eines aufschlußreichen Buches angehängte Nachwort zur absoluten Humorlosigkeit, mit der [...] Kirche und Politik auf die ‚Ansichten eines Clowns' reagiert haben", anderseits meint, daß „eben diese klugen Leute hätten herausfinden können, daß ‚Ansichten eines Clowns' die Fortschreibung und -setzung der Zeitschrift ‚Labyrinth' war. [...] [D]er mythische ‚plot' der Labyrinth-Sage ist ja in diesem Roman auf eine fast schon peinliche Weise deutlich erkennbar; daß Bonn zwar wirklich Bonn und doch nicht immer Bonn und dann doch wieder Bonn ist und *nicht*" (S.12). Weitere Hinweise über den Zusammenhang zwischen Zeitschrift und Roman siehe: Heinrich Bölls Vorwort zum Walter Warnachs Buch: Wege im Labyrinth. Schriften zur Zeit. Hg. v. Karl-Dieter Ulke. Pfullingen 1982, S. 9-16. Unter dem Titel Vorwort zu Walter Warnach, Wege im Labyrinth in: KA, Bd. 22. 1981-1984. Hg. v. Jochen Schubert. Köln 2007, S. 149.26-31. Böll sprach über diesen Zusammenhang auch mit Wolfgang Matthias Schwiedzrik: Konservativ und rebellisch. Die Zeitschrift Labyrinth. Deutschlandfunk (Köln), 5. 12. 1984. Abgedruckt im Buch: Wolfgang Matthias Schwiedzrik (Hg.): Konservativ und rebellisch: die Zeitschrift „labyrinth". Gespräche mit Heinrich Böll und Walter Warnach. Neckargemünd 2000. Hier interpretiert Böll im Kontext des Interviews die Bedeutung der Labyrinth-Sage für die Zeitschrift und damit deren Abbildungsmöglichkeiten in das Geschehen des Romans von seinen früheren Aussagen ein wenig abweichend: „Die Ariadne war für uns, Grieshaber [Mitherausgeber und graphischer Gestalter der Zeitschrift] und mich, die Kunst, immer noch ein, sagen wir, Haltepunkt, ja, deshalb auch war, das war schwer, mit Trott darüber zu reden, unser Engagement nicht so total, weil wir diesen Faden noch hatten, wenn wir jetzt bei dem Mythos bleiben, um dem Minotaurus entgegenzutreten, während Warnach, wenn Sie seine Schriften kennen, das wohl verstanden hat, daß wir auf diesen Faden nicht verzichten konnten, auf diese Bindung." In diesem Gespräch erklärt Böll wiederholt auf eine diesbezügliche Frage von Schwiedzrik den Zusammenhang zwischen Labyrinthsage und *Ansichten eines Clowns*: „Der ‚Plot', wie man deutsch sagt, ist die Labyrinth-Sage. Der Clown ist der Theseus, das Mädchen ist die Ariadne, die den Faden zerschneidet, und der sowohl als tragische wie als komische Figur vielleicht sogar wie eine Art Hampelmann, ist dem Minotaurus ausgeliefert und wird damit nicht fertig, der also dargestellt ist im deutschen Nachkriegskatholizismus. So simpel ist eigentlich der Kern des Romans. Ich weiß nicht, ob er tragische Züge hat, aber die hat er auch. Das war für mich eine ganz bewußte Anknüpfung an die Sage vom Labyrinth, und für mich dann auch eine Fortsetzung der Zeitschrift."
25 Böll, Schäfer (Anm. 1), S. 11.
26 Das Wort „Faden" taucht zwar im Text in wichtigen Kontexten auf, wird aber auf die (Kleistsche) Marionette bezogen (s. KA, Bd. 13, S. 13.9f., 39.5, 156.1f., 164.34, 205.7). Die „Schnur" als Angelschnur

in Maries Haar (ebd. S. 44.15f.) ist ein Überbleibsel aus der „Köder-Konzeption“ (s. ebd. den Abschnitt Entstehung S. 244ff.).

27 Das Vorwort der Fortschreibungs-Bibliographie zitiert noch einen weiteren Brief an mich in dieser Angelegenheit: „Nachdem bereits während der konzeptionellen Phase der Werkausgabe im Frühjahr 1977 die von Böll favorisierte Anordnung aufgegeben worden war, hoffte er noch – so in einem weiteren Schreiben an Bernáth im Juni 1977 –, daß man nun ‚immerhin bei den Aufsätzen und Interviews die Datierung der gleichzeitig entstandenen Romane und Erzählungen zwischentitelt', um so wenigstens noch in Spuren die Schreibzusammenhänge zu verdeutlichen. Als dann im Februar 1979 der zweite Teil der Werkausgabe ohne diese Hinweise auf die Romane und Erzählungen erschien, war damit die Chance vertan, zumindest auf diese Weise eine ‚Chronologie' anzudeuten.“ Böll, Schäfer (Anm. 1), S. 9f.

28 Über den theoretischen Hintergrund dieser Modelle mit Beispielen aus dem Roman *Ansichten eines Clowns* siehe meinen Aufsatz: Rhetorische Gattungstheorie und konstruktivistische Hermeneutik. In: Andreas Blödorn, Daniela Langer u. Michael Scheffel (Hg.): Stimme(n) im Text. Narratologische Positionsbestimmungen (Narratologia. Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 10). Berlin, New York 2006, S. 123-150.

29 Vgl. Böll, Schäfer (Anm. 1).

30 „Ich mache, weil ich dann wirklich gelegentlich den Überblick verliere, eine Art Kardiogramm des vorhandenen Stoffes. Das ist nichts weiter als eine Aufzeichnung von Figuren, Problemen auf verschiedenen Ebenen. Ich entwerfe mir ein Farbsystem, Zeichensystem; das ist gar nichts weiter als die Möglichkeit, in einem bestimmten Stadium der Arbeit die Sache auf einen Blick zu sehen. Ich glaube, daß sehr viele Mißverständnisse bei modernen Romanen – im Vergleich etwa zur modernen Malerei oder sagen wir gegenwärtigen Malerei, wo ich sehr viel Ähnlichkeit mit der Literatur sehe – entstehen, weil man ein Buch nicht auf einen Blick übersehen kann; und ich versuche einfach, mir – nach einem nur mir verständlichen System – den Roman übersichtlich an die Wand zu werfen. Da zeichne ich Kurven, Grafiken. Verschiedene Motive, Personen, Ebenen haben bestimmte Farben. Das erlaubt mir, Überblick zu gewinnen. Das ist nichts weiter als eine Arbeitshilfe für mich selbst und gleichzeitig ist es für mich auch Einblick in eine gewisse Harmonie. Es ist eine Kompositionshilfe.“ Heinrich Böll im Gespräch mit Ekkehart Rudolph, Süddeutscher Rundfunk (Stuttgart), Hörfunk 2. Programm, 22.8.1971 – Autoren im Studio. Abgedruckt in: Ekkehart Rudolph (Hg.): Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk. München 1971, S. 27-43 u.d.T. *Heinrich Böll.*

31 KA, Bd. 13, S. 260.

32 Ebd., S. 261.

33 So bereits in meiner ersten, unveröffentlichten Arbeit über den Roman, die Böll im Manuskript las: Die Mystik eines Clowns, 1964 und später in dem Aufsatz: Auftritt um halb zehn? (Über den Roman „Ansichten eines Clowns“ von Heinrich Böll). In: University of Dayton Review, vol. 17, No. 2 (Summer 1985), S. 129-143.

34 Es ist geplant, alle noch vorhandenen graphischen Darstellungen zu Werken Böll in einem gesonderten Band herauszugeben.

35 Aus einem Gespräch mit Ekkehart Rudolph 1971, zit. nach Böll, Schäfer (Anm. 1), S. 11.

36 Zit. nach KA, Bd. 13, S. 241.

37 Vgl. die Interviews mit den Schülern einer Berliner Schulklasse (RIAS, Berlin, 24. Mai 1959 – Schulfunk), mit Rolf Juchem (Steinbart Blätter, Duisburg, 10. Jg.1960, Nr. 28 – Weihnachten –, S. 8), mit Horst Bienek (Interviews I., S. 17 und S. 18), mit Hans Vetter (Deutsche Welle, Köln, 15. Dez. 1967 und Kölner Stadt-Anzeiger 91. Jg. Nr. 296, 21. Dez. 1967, S. 3-4), mit Werner Koch (Westdeutscher Rundfunk, Köln, Fernsehen 3. Programm, 21. Dez. 1967 und Saarbrücker Zeitung v. 8. Febr. 1969), mit Hans Erich Völker (Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, 17. Jg., Nr. 40. 3. Okt. 1969, S. 25), mit Huang Wen-hua (Frankfurter Rundschau 41. Jg., Nr.171, 27. Nov. 1985, Zeit und Bild, S. 3.)

38 „Ich versuchte es auch mit der Lauretanischen Litanei, ich habe dieses Judenmädchen Miriam immer gern gehabt, und manchmal fast an es geglaubt.“ (KA, Bd. 13, S. 161.7ff.)

39 KA, Bd. 13, S. 12.22f.

40 Vgl. 1451b.

41 KA, Bd. 13, S. 55.12ff.

42 Ebd., S. 20.25f.

43 Ebd., S. 204.39.

44 Er wurde auf einer germanistischen Tagung in Pécs 2006 gehalten. Eine überarbeitete und erweiterte Version wird in der Schriftenreihe der Universität Pécs, *Studien zur Germanistik*, 2008 erscheinen.

Dossier
Christine Lavant und Russland

Die Russische Staatliche Geisteswissenschaftliche Universität in Moskau (unter Verwendung der russischen Anfangsbuchstaben abgekürzt mit RGGU), die 1991 als Reformuniversität gegründet wurde, hatte für den September 2007 Ursula Schneider, Annette Steinsiek und Wolfgang Wiesmüller als Vortragende zu einem Lavant-Symposium eingeladen, das von Natalia Bakshi organisiert wurde.

Das Interesse von der russischen Seite korrespondierte – ohne noch davon zu wissen – mit Lavants Interesse an der russischen Literatur und Geisteswelt, wie es Briefe (im noch unveröffentlichten *Kommentierten Gesamtbriefwechsel Christine Lavants*) verraten: Noch vor Rilke, den sie 1945 kennen lernte, hatte sie „die Russen" gelesen. Wie eine Identifikation aussehen und wie weit sie gehen konnte, wird in einem Brief an Emil Lorenz aus dem Jahr 1950 deutlich: „Kennen Sie die Figuren aus den russischen Dichtungen, diese form- und schamlosen sich selbst zersetzenden Gestalten die eigentlich gar keine richtige Menschen sondern eher Albträume sind? – Ich zähle mich nicht etwa erst seit Kurzem dazu, ich weiss es schon lange [...]."

Den *Großinquisitor*, die bekannte ‚Auskopplung' aus Dostoevskijs Roman *Die Brüder Karamasow* – den Roman nennt Lavant 1955 explizit und weist eine Briefempfängerin auf eine Szene daraus hin –, verschenkt sie noch 1969, an Otto Scrinzi. Die russische Mystik begleitete sie, bei Gurdjieff blieb sie (dazu auch der Beitrag von Schneider und Steinsiek).

Wiesmüller beschreibt literarhistorisch die lyrische Szene der Nachkriegsjahre in Österreich, ein von ihm entwickelter Typenkreis hilft beim Überblicken. Sein Beitrag leitet daher das Dossier ein.

Nina Pavlova setzt Lavant in Beziehung zu Marina Cvetaeva, die nicht als Lektüre Lavants bezeugt ist, aber doch eine Rolle spielen könnte, und zwar in der Vermittlung durch Rilke. Dieser schickte 1926 auf Bitte von Boris Pasternak an Cvetaeva die *Duineser Elegien* und *Die Sonette an Orpheus*, sie standen in Briefkontakt. Möglich ist, dass eine Rilke-Rezeption Cvetaevas und Lavants als ‚erworbene Verwandtschaft' anklingen könnte, möglich sogar, dass Lavant in Anthologien russischer Lyrik etwas von Cvetaeva las (eine erste selbstständige Ausgabe von Gedichten liegt auf deutsch erst seit 1968 vor). Auch könnte es in den verschiedenen Kulturen, voneinander zumindest auf den ersten Blick unabhängig, zu ähnlichem literarischen Ausdruck gekommen sein. Pavlovas Zusammenschau hat einen komparatistischen Aspekt für die Forschung eingefordert.

Bakshi widmet sich Lavants *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* und zeigt, dass Lavant mit diesem Titel auf eine in Russland kanonische Gattung zurückgreift: Bakshi führt Parallelen zu Dostoevskijs *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* an und weist darauf hin, dass im deutschsprachigen Raum neben Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* kein weiterer Text existiert, der gattungsprägend gewirkt haben könnte. Auf Rilkes Brückenfunktion wurde oben schon hingewiesen, und den *Malte* besaß Lavant als zeitweise notorische Rilke-Rezipientin selbstverständlich.

Dirk Kemper arbeitet in seinem Beitrag über die Erzählung *Das Kind* erstmals mit dem nach der Handschrift neu edierten Text und analysiert das erzähltechnische Mittel

der „Perspektivenüberblendung“. Er kann so Lavants Prosa, die bis in die Mitte der 1990er Jahre hinein abgewertet wurde, der literarischen Moderne zuordnen.

Der Beitrag von Schneider und Steinsiek gibt einen Überblick über die vielfältigen religiösen und ‚geistigen‘ Einflüsse, die sich im Leben und Werk der angeblich katholischen Autorin widerspiegeln. Das in ihren Vorträgen verschiedentlich Angesprochene ist hier zu einem Ganzen verarbeitet, das zugleich ein weiteres ‚Kapitel‘ der Biographie bildet.

Um die Schwierigkeit der Interpretation eines Lavant-Gedichtes wissen viele aus eigener leidvoller Erfahrung, doch scheint es noch Schlimmeres zu geben: Ein Übersetzer muss nicht nur den ‚Sinn‘, sondern auch noch alle klanglichen Elemente berücksichtigen. Er muss nicht nur die historische Zeit der Gedichte bedenken, sondern auch die kulturellen Codierungen der beiden Kulturkreise kennen, zwischen denen er vermittelt. In einem Workshop unter der Leitung des bekannten Übersetzers Vjaceslav Kuprijanov (der selbst Lyrik und Prosa schreibt) hat Sergej Tashkenov seine zuvor erarbeiteten Übersetzungen vorgetragen, zur Diskussion gestellt, verbessert. Den drei nicht-russischsprachigen TeilnehmerInnen wurde immer babylonisch zumute, wenn die Sprache ins Russische wechselte, sie standen aber wachsam für Nachfragen bereit, die auch ihre Wahrnehmung der Worte neu oder weiter schärften. Tashkenovs Übersetzungen von sechs Gedichten Lavants ist sein Erfahrungsbericht darüber zur Seite gestellt, der wiederum anregen könnte zur Lektüre der deutschsprachigen Lavant-Gedichte.

Annette Steinsiek

Um die russischen Beiträger/innen hier wenigstens kurz vorzustellen: An der Russischen Staatlichen Universität für Geisteswissenschaften in Moskau arbeiten: Univ.-Doz. Dr. phil. Lic. theol. Natalia Bakshi, sie ist dort stellvertretende Leiterin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie, Prof. Dr. phil. habil. Dirk Kemper, Leiter des Thomas Mann-Lehrstuhls, und Prof. Dr. Nina Pavlova, die Leiterin des Lehrstuhls für Vergleichende Literaturgeschichte. Sergej Taschkenov hat nach dem Studium der Philologie an der Chakassischen Staatlichen Katanow-Universität (Abakan) eine Dissertation über die Sprach- und Kommunikationskrise bei Thomas Bernhard begonnen, er arbeitet darüber hinaus als Übersetzer.

J.H.

Facetten der österreichischen Lyrik nach 1945
Am Beispiel biblisch-christlicher Intertextualität bei Christine Lavant und Christine Busta[1]

von Wolfgang Wiesmüller (Innsbruck)

Im Unterschied zu Deutschland kann man die literarische Situation in Österreich nach 1945 weder als „Kahlschlag" noch als „Stunde Null" bezeichnen[2], denn man versuchte in der wiedererstandenen Republik an die Zeit vor dem „Anschluss" im Jahre 1938 anzuschließen. Daher traten auch im Bereich der Lyrik zunächst jene Autorinnen und Autoren wieder hervor, die bereits in den zwanziger und dreißiger Jahren publiziert hatten und die Kontinuität zur Ersten Republik bzw. zum Ständestaat garantieren konnten. Während der NS-Zeit hatten sie sich überwiegend in die ‚Innere Emigration' zurückgezogen oder waren ins Exil gegangen, aus dem allerdings nur wenige heimgekehrt sind, wie z.B. Franz Theodor Csokor oder Felix Braun. Diese Generation, zu der u.a. Max Mell, Paula v. Preradovic oder Rudolf Henz gehören, weiß sich auch nach 1945 im Wesentlichen der traditionellen Lyrik verpflichtet. Ihre Lyrik ist durch epigonale Formen und konventionelle Themen geprägt, sie verkünden das Ewig-Menschliche, preisen Natur und Schöpfung, beschwören, bezogen auf die unmittelbare politische Vergangenheit, die Dämonie des Schicksals, bekennen den christlichen Glauben oder beklagen den Untergang der abendländischen Kultur.

Neben den Bemühungen um Kontinuität, in die auch bald wieder jene durch die NS-Zeit belasteten Autorinnen und Autoren einbezogen werden sollten, gab es aber in Österreich zwischen 1945 und 1948 einen literarischen Aufbruch, der eine ganz wichtige Voraussetzung für die Entwicklung jener Lyrik aus Österreich darstellte, die später über die österreichischen Grenzen hinaus rezipiert worden ist. Man versuchte in dieser Phase, den Anschluss an die Moderne zu gewinnen, die während der NS-Zeit und im österreichischen Ständestaat als dekadent gegolten hatte, indem man sich am Symbolismus und Expressionismus orientierte und sich auch mit dem Surrealismus auseinandersetzte. Eine wichtige Bühne für diese literarische Öffnung stellten Literaturzeitschriften wie der *Plan* und das *Silberboot*, später auch die *Neuen Wege* dar.[3] Einen spezifisch österreichischen Akzent erhält dieser Rückgriff auf die Moderne durch die besondere Vorbildwirkung von Rilke und Trakl, die auch in den lyrischen Anfängen von Christine Lavant und Christine Busta eine wichtige Rolle gespielt haben.[4] Die unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung mit den Strömungen der Moderne, als Nachahmung, Aneignung, Weiterführung oder Überwindung, führten in der Folge zu Facetten der österreichischen Lyrik, die sich von einer ‚gemäßigten Moderne' bis hin zum avantgardistisch-experimentellen Gedicht auffächern lassen. Damit wurde, wie Albert Berger festhält, die „lyrische Landschaft" in Österreich „neu inszeniert", wobei er die „Buchpublikationen von Celan, Bachmann, Busta, Lavant, Guttenbrunner, Fried, Jandl und Artmann" sowie die „aus dem avantgardistischen Untergrund der Wiener Gruppe [...] auftauchenden poetischen Kühnheiten" ins Treffen führt.[5]

In Form eines Typenkreises ließe sich also der Bogen der österreichischen Lyrik von 1945 bis in die Mitte der sechziger Jahre vom traditionellen Gedicht auf der einen Seite über eine ‚gemäßigte Moderne' hinweg bis zum avantgardistisch-experimentellen Gedicht auf der anderen Seite spannen, wobei, im Uhrzeigersinn gesehen, auch fließende Übergänge angenommen werden müssen:[6]

Das lyrische Paradigma der ‚gemäßigten Moderne', dem auch Lavant und Busta zuzurechnen sind, da sie mit Werner M. Bauer zu Recht als Beispiele für die Überwindung des „Traditionalismus" und die „Aufgabe abgenutzter Versschemata" in der österreichischen Lyrik der fünfziger Jahre angesehen werden können[7], deckt dabei zugegebenermaßen ein relativ breites Spektrum ab. In formaler Hinsicht reicht es vom streng gebauten Sonett bis zum freien Vers, inhaltlich von realitätsbezogener Sozialkritik bis zur Existenz- und Sprachproblematik, wenn man an die hermetische Bildwelt von Ingeborg Bachmann oder Paul Celan denkt, wobei deren Lyrik schon am Übergang zum avantgardistisch-experimentellen Gedicht anzusiedeln wäre, oder, unter der Voraussetzung einer bestimmten Definition von Avantgarde, überhaupt bereits diesem Typus zugerechnet werden müsste. Dennoch gibt es ein Kriterium, das die Ausdifferenzierungen dieses Paradigmas miteinander verbindet und es vom traditionellen Gedicht abgrenzt, nämlich das Bewusstsein vom Verlust einer heilen Welt oder die Weigerung, ‚frohe Botschaften' zu verkünden. Diese Grundhaltung verdankt sich einem „Mißtrauen", wie es Ilse Aichinger in ihrem bekannten Aufruf im *Plan* formuliert

hat[8], das sowohl den eigenen Werthaltungen als auch generell allen Weltanschauungen entgegengebracht werden muss und das, wie Berger betont, auch vom „Mißtrauen gegen die Sprache“ begleitet wird.[9] Kurt Klinger spricht daher von der „Konstante des Mißtrauens“, die sich in den verschiedenen Richtungen der österreichischen Lyrik von 1945 bis in die sechziger Jahre hinein manifestiert hat.[10] Exemplarisch dafür sind die folgenden Verse von Gerhard Fritsch, die aus dem Titelgedicht seines Gedichtbandes *Zwischen Kirkenes und Bari* (1952) stammen: „Unsere Ideale blieben auch wo liegen, / leer wie ausgeschossene Patronenhülsen.“[11]

Fritsch repräsentiert auch jenes Spektrum der ‚gemäßigten Moderne‘, das einen stärkeren Realitätsbezug aufweist. Wie in den Gedichten von Michael Guttenbrunner wirkt auch bei ihm das Kriegserlebnis traumatisch nach. Hinzu kommt eine kritische Aversion gegen das Verdrängen und Vergessen der Schreckensherrschaft der NS-Zeit im Zuge des Wiederaufbaus und des neuen österreichischen Patriotismus. Das erfordert eine bestimmte Tonart in der Lyrik, wie sie etwa auch bei Theodor Kramer zu finden ist, und die Fritsch im Gedicht *Mit dem Stecken in der Faust* aus dem Band *Der Geisterkrug* (1958) mit folgenden Worten charakterisiert:[12]

> Mit dem Stecken in der Faust
> werden wir wachen, bis das Abendrot
> tot ist und die Hunde schlafen gehn.
> Und dann werden wir singen
> krächzend wie Raben.
> Mit dem Stecken in der Faust
> werden wir singen,
> daß auch der Herrgott
> ein Landloser war.

Die letzten beiden Verse lassen sich auch mit jenen gesellschaftskritischen Tönen verbinden, die sich bei einer Reihe von Lyrikerinnen und Lyrikern finden, die Rudolf Felmayer in seiner Anthologie mit dem programmatischen Titel *Tür an Tür* (in drei Folgen 1950, 1951 und 1955 erschienen) versammelt hat. Sie appellieren an das soziale Gewissen, das im Zuge des beginnenden wirtschaftlichen Aufschwungs durch die entstehende Konsum- und Konkurrenzgesellschaft verloren zu gehen droht. Neben Walter Buchebner wären hier Walter Toman und Franz Kießling zu nennen, deren lyrische Sozialkritik trotz christlicher Grundierung auch Züge von Brechts Lyrik trägt, obwohl dieser Autor ja bekanntlich bis 1963 in Österreich boykottiert wurde.

Ein anderes Spektrum bilden jene Autorinnen und Autoren, die der existentialistischen Problematik der Nachkriegszeit, die vor dem Hintergrund der materiellen und moralischen Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und der Verbrechen des Holocausts zu sehen ist und als solche auch bisweilen thematisiert wurde, mit sprachlichen Innovationen zu begegnen versuchten. Das Gefühl der Ausgesetztheit und Entfremdung in Verbindung mit dem Versuch einer Neuorientierung nach dem Zerfall tradierter, vom

Nationalsozialismus desavouierter Wertvorstellungen wird in Metaphern und Chiffren artikuliert, die sprachliche Autonomie beanspruchen und sich jeglicher ideologischen Vereinnahmung entziehen. Die Begrifflichkeit der Alltagssprache und damit die Grenzen eines angepassten Bewusstseins werden gesprengt, um in traumartigen und visionären Bildern eine ‚tiefere Wahrheit' aufleuchten zu lassen, wie das etwa auch in den Programmen des Surrealismus angestrebt wurde. Bei Bachmann wird dieses Verlassen der sprachlichen und damit auch der gesellschaftlichen Konventionen im Orpheus-Mythos gespiegelt, in dem die Grenze zwischen den Lebenden und Toten überwunden wird. In ihrem Gedicht *Dunkles zu sagen* finden sich die Zeilen:[13]

> Wie Orpheus spiel ich
> auf den Saiten des Lebens den Tod
> und in die Schönheit der Erde
> und deiner Augen, die den Himmel verwalten,
> weiß ich nur Dunkles zu sagen.

Wie sehr dieses lyrische Verfahren an die Grenze des Schweigens heranführt, zeigt die Entwicklung der Lyrik Celans. Seine frühen Gedichtbände *Mohn und Gedächtnis* (1952) oder *Von Schwelle zu Schwelle* (1955) enthalten noch längere Gedichte im Stil surrealistischer Langzeilen wie z.B. die *Todesfuge*, während die Gedichte der letzten Bände *Fadensonnen* (1968) oder *Lichtzwang* (1970) von einer fragmentierten und äußerst verknappten Sprache gekennzeichnet sind.

Bezeichnenderweise hat dieses dem Hermetismus zugerechnete Spektrum der österreichischen Lyrik der fünfziger und sechziger Jahre, zu dem neben Bachmann und Celan auch Aichinger, Klaus Demus oder Jeannie Ebner zu zählen wären, in Österreich selbst nicht Fuß fassen können, wurden doch die Gedichtbände der genannten Lyrikerinnen und Lyriker allesamt in der Bundesrepublik veröffentlicht. In Österreich konnten sich aufgrund des konservativen kulturellen Klimas offensichtlich nur weniger radikale Varianten behaupten, wie beispielsweise Lavant und Busta. Ihre Positionierung im Paradigma der ‚gemäßigten Moderne' soll im Folgenden anhand von Gedichten gezeigt werden, in denen sie sich mit biblisch-christlichen Motivkomplexen auseinandersetzen.

Der religiös-christliche Bereich zählte neben der Natur zu den bevorzugten Themen in der österreichischen Lyrik nach 1945 bis weit in die fünfziger Jahre hinein, was in der unmittelbaren Nachkriegszeit zweifelsohne in Verbindung mit dem Bedürfnis nach religiös-metaphysischem Trost zu sehen ist, das damals angesichts der schrecklichen Folgen von Faschismus und Krieg besonders ausgeprägt war. Dieser Themenkreis war jedoch nicht einer religiösen Erbauungslyrik vorbehalten, sondern fand eine weitaus komplexere lyrische Ausgestaltung. Denn die Verwendung religiöser, respektive christlicher oder biblischer Motive an sich ist noch kein Indikator für religiöse Lyrik, sondern sie muss von ihrer kommunikativen Funktion im thematischen Zusammenhang des

Gedichts her bestimmt werden. Dazu scheinen mir jene Konzepte von Intertextualität besonders geeignet zu sein, die ein Instrumentarium zur Analyse intertextueller Phänomene entwickelt haben und die man im Unterschied zu den „globalen" als „lokale" oder „restriktive" Intertextualitätskonzepte bezeichnet hat.[14]

Die hier ins Auge gefassten Gedichte zeichnen sich durch mehr oder weniger starke Bezugnahmen auf die Bibel, auf Gebete, liturgische Texte und Lieder oder ganz allgemein auf einen christlichen Horizont aus. Damit erfüllen sie jene „qualitativen Kriterien", die bei Broich/Pfister zur Bestimmung des Intensitätsgrades von Intertextualität aufgestellt werden. Zum einen geht es um das Kriterium der „Kommunikativität", mit dem die „Bewußtheit des intertextuellen Bezugs" auf der Autor- wie Leserseite gemeint ist und die sich in der „Deutlichkeit der Markierung" desselben „im Text" manifestiert.[15] Zum anderen sind die Kriterien der „Referentialität" und der „Dialogizität" relevant. Sie bestimmen das semantisch-funktionale Verhältnis zwischen Textvorlage (Prätext) und Bezugstext (Folgetext) und sind daher besonders relevant, wenn es um Ausdifferenzierungen innerhalb einer Lyrik geht, die sich auf religiös-christliche Motive und Themen bezieht.

- Die „Referentialität" zeigt an, ob ein Folgetext seinen Prätext „thematisiert, indem er seine Eigenart [...] ‚bloßlegt'", oder ob er sich desselben lediglich in Form der „Übernahme" für einen ihm fremden Zusammenhang bedient.[16]
- Die „Dialogizität" differenziert im Anschluss daran weiter aus, wie stark „der ursprüngliche und der neue Zusammenhang" der aus dem Prätext übernommenen Elemente „in semantischer und ideologischer Spannung zueinander stehen". Demnach wäre eine „Textverarbeitung gegen den Strich des Originals" oder „ein distanzierendes Ausspielen der Differenz zwischen dem alten Kontext des fremden Worts und seiner neuen Kontextualisierung" ein Fall von „besonders intensiver Intertextualität". Demgegenüber ist „die bloße Versetzung von einem Zeichensystem in eine anderes [...] unter größtmöglicher Beibehaltung des Textsinns, oder eine ausschließlich von Bewunderung für das Original motivierte Imitation [...] von geringer intertextueller Intensität."[17]

Entlang dieser Kriterien könnten also Linien gezogen werden, zumindest zwischen einer Kernzone religiös-christlicher Gedichte, einem Zentrum, in dem das Kriterium der „Referentialität" maximal, das der „Dialogizität" minimal erfüllt ist, da es eben keine semantisch-ideologische Spannung zum Prätext gibt, und einer Randzone, in der beide Kriterien, also auch das der „Dialogizität", hoch eingelöst sind. Grenzüberschreitungen in Richtung nicht-religiöser Lyrik wiederum wären dort anzusetzen, wo sich die Erfüllung der Kriterien in der Kernzone umkehrt, also die „Referentialität" minimal, die „Dialogizität" dagegen maximal ausgeprägt ist. Schematisch lassen sich diese Kriterien in folgender Tabelle zusammenfassen:

Intensitätsgrad	max.	min.
Kommunikativität	Bezüge zum Prätext stark markiert	Bezüge zum Prätext schwach markiert
Referentialität	Thema des Prätextes ist relevant	Thema des Prätextes ist irrelevant
Dialogizität	Distanz zum Prätext	Übereinstimmung mit dem Prätext

Unter Anwendung dieser Kriterien ließen sich demnach drei Typen[18] des intertextuellen Bezugs auf den religiös-christlichen Bereich innerhalb der Lyrik unterscheiden:

- das ‚affirmative' Gedicht (Kernzone)
- das ‚kritische' Gedicht (Randzone)
- das ‚indifferente' Gedicht (Grenzüberschreitung)

Im Folgenden sollen diese drei Typen mit Beispielen unterlegt werden, wobei Gedichte von Lavant und Busta im Mittelpunkt stehen.

Bei Preradovic (1887-1951) lässt sich eine Reihe von Gedichten finden, die nach den genannten Kriterien im Zentrum religiöser Lyrik anzusiedeln sind und den Typus des ‚affirmativen' Gedichts verkörpern, da sie durchwegs von fehlender semantischer bzw. ideologischer Spannung zum religiös-christlichen Bereich geprägt sind. In ihrem Essay *Lyrik aus dem Glauben* befasst sich Preradovic mit den Bedingungen für das „wahre religiöse Gedicht": Zum einen ist es das „religiöse Erlebnis", die Gnade übernatürlicher Erfahrung, zum anderen sind es die Zeitverhältnisse, die das Religiöse befördern oder ihm entgegen stehen.[19] Unter Hinweis auf Henz, mit dem sie in der Zwischenkriegszeit dem Kreis christlicher Dichter um Heinrich Suso Waldeck angehörte, meint sie dazu:[20]

> In Läuften wie den unsern jedoch, wo nach den aufwühlenden Schrecken des Krieges Gottes Antlitz aus den Rauch- und Blutdünsten brach, wurden viele Dichter erweckt, die von göttlichen Dingen zu reden fähig sind. Heute hallt Gottes Name wieder gewaltig, wie Rudolf Henz sagt, Gottes Gesicht ist für viele wieder zu sehen in dieser unserer Zeit.

Diese Äußerung ist auch ein Beispiel dafür, wie in Österreich nach 1945 die Verbrechen des Nationalsozialismus und die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs aus den realen politisch-gesellschaftlichen Zusammenhängen herausgelöst und aus der religiös-metaphysischen Perspektive eines göttlichen Weltgerichts betrachtet wurden, wobei man die moralische Frage nach der persönlichen oder kollektiven Verantwortung ausgespart hat.

Dass das „religiöse Erlebnis“ bei Preradovic häufig in eine erbauliche Sentenz mündet, wird in ihrem Gedicht *Und die Liebe höret nimmer auf* (1949) besonders deutlich:[21]

> Opferbrände lodern hochgeschichtet,
> Was die weiße Glut nicht schmolz, zerbricht,
> Was nicht kreist in glühendem Verzicht,
> Wird vom Eis der letzten Nacht vernichtet.
>
> Sterne, wandelnd fremd und unverpflichtet,
> Keinen wärmte noch ihr eitles Licht.
> Wer sich nicht verschwendet, hat sich nicht,
> Wer nicht lieben kann, der ist gerichtet.

Mit der wörtlichen Anspielung auf Vers 8 („Die Liebe hört niemals auf“) aus dem 13. Kapitel des ersten Korintherbriefs, dem sogenannten „Hohenlied der Liebe“, schlägt der Titel des Gedichts das Thema an. Die Strophen gestalten es mit der christlichen Liebessymbolik des Feuers aus, wobei in der vorletzten Zeile auf Mt 10,39 („Wer das Leben gewinnen will, wird es verlieren; wer aber das Leben um meinetwillen verliert, wird es gewinnen“) verwiesen wird. Die Schlusszeile nimmt auf Jo 3,18 („wer nicht glaubt, ist schon gerichtet“) Bezug und bringt damit, theologisch gesehen, die präsentische Eschatologie des Johannesevangeliums ins Spiel. Demnach findet das göttliche Gericht nicht im Jenseits, sondern bereits im Diesseits statt, wobei, so die mahnende Botschaft des Gedichts, die Liebe das Richtmaß darstellt.

Das motivgleiche Gedicht *Die Liebe höret nimmer auf* von Kießling (1918-1979) ist besonders geeignet, die Tendenz jener religiös-christlichen Gedichte anzuzeigen, die sich vom Kernbereich in Richtung Kritik entfernen. Betrachtet man sie unter dem Kriterium der „Dialogizität“, so weisen sie eine Spannung zum „Verkünden, Rühmen und Beschwören“ auf, wie Henz die „dreifache Pflicht“ des „christlichen Dichters“ festgelegt hat.[22] Sie nehmen vor allem das Verhältnis von Glauben und Leben, von religiösem Bekenntnis und praktischem Handeln in den Blick. So wendet sich Kießlings Gedicht gegen ein christliches Selbstverständnis, das die religiöse Innerlichkeit, das Verhältnis von Ich und Gott ins Zentrum rückt und die sozialethische Dimension des Christentums ausblendet. Schon der Titel des Bandes, aus dem das Gedicht stammt, *Seht, wie ihr lebt* (1955), markiert die Intention, das soziale Gewissen wachzurütteln. Wenn Klinger Preradovic als „wesentlichste Stimme der caritativen Richtung“ bezeichnet hat[23], so ist doch nicht unwichtig, wie diese Stimme erhoben wird. An die Stelle der erbaulichen Paraphrase tritt bei Kießling die sarkastische Kontrastierung der Botschaft des Korintherbriefs mit der vielfach mangelnden christlichen Nächstenliebe im Alltag. Dieser Kontrast kommt in den letzten beiden Strophen des Gedichts besonders drastisch zum Ausdruck:[24]

Da hab ich heute einen Hund gesehn,
der mußte artig auf zwei Beinen stehn,
und der bekam von seinem Herrn als Preis
ein fettes Bratenstück mit Reis.
Die Liebe höret nimmer auf!

Da hab ich heute einen Mann gesehn,
der sah den Hund auf den zwei Beinen stehn
und stellte sich dazu: „Was krieg denn ich?“
„Da hört sich doch die Liebe auf!“

Über die christliche Feuersymbolik lässt sich auch ein Vergleich zwischen Paula von Preradovic und Lavant ziehen, der ebenfalls den Unterschied zwischen dem ‚affirmativen‘ und dem ‚kritischen‘ Typus veranschaulichen kann und darüber hinaus auch beispielhaft zeigt, wie Lavant sich in vielen ihrer Gedichte mit biblisch-christlichen Traditionen auseinandergesetzt hat, wobei gleich hinzugefügt werden muss, dass sie auch aus anderen Quellen wie z.B. dem Buddhismus oder aus der Theo- und Anthroposophie geschöpft hat.[25] Im Hinblick auf das Verhältnis Lavants zum Christentum ist verschiedentlich auf „Widerspruch oder ironische[n] Einspruch“ hingewiesen worden[26], unter anderem auf die paradoxe Situation, dass ihr lyrisches Ich sich einerseits an einen christlichen Vatergott wendet, andererseits gegen ihn aufbegehrt.[27] Diese Spannung hat Ludwig v. Ficker 1964 in seiner Rede bei der Verleihung des Trakl-Preises an Lavant mit dem Begriff „Lästergebete“ zum Ausdruck gebracht.[28] Er trifft auch auf das folgende Gedicht aus dem Band *Die Bettlerschale* (1956) zu, das hier als Beispiel herangezogen werden soll:[29]

Ja, Herr, ich bin ein verdorrter Baum,
und meine Knorren bellen wie Wölfe,
wenn ein Frierender herkommt.
Denke, – ich will nicht für jeden verbrennen!
Ich weiß nicht, welche der toten Wurzeln
noch immer den Zorn von der Natter erhält
und den Mut, dir zu trotzen.
Komm selber vorbei – ich schlage jetzt niemanden mehr – ,
aber ich möchte von deinen Funken
den richtigen über mein Dach bekommen,
und daß du es weißt, ich möchte nicht jedermanns Hände
flüchtig erwärmen, dazu tut der Brand viel zu weh;
ein Herz soll es sein, ein einziges unter der Sonne!
Für das, wenn es friert, verbrenn ich auch noch meine Natter.

Das Gedicht greift auf das Muster des christlichen Reuegebets zurück, das sich durch demütiges Bereuen der Sünden, die Bitte um Vergebung und den Vorsatz zur Besserung auszeichnet. Diese Merkmale werden bei Lavant allerdings mehrfach unterlaufen und auf den Kopf gestellt. Der Ton dieses Gedichts ist von Trotz und Respektlosigkeit, ja von Hohn und Drohung gegenüber Gott geprägt. Lavant greift dabei auf das Vokabular der Bußpredigt Johannes' des Täufers zurück (Mt 3,7-12 und Lk 3,7-9), das auch in den Reich-Gottes-Reden Jesu vorkommt (Mt 7,15-21 und 12,33-37). In der Bibel steht das Bild vom „Baum, der keine gute Frucht hervorbringt" und daher „umgehauen und ins Feuer geworfen" wird, für die Verstockten, die nicht ins Reich Gottes gelangen können, weil sie den Willen Gottes nicht erfüllen. Die Drohung richtet sich gegen jene, die sich der Botschaft Jesu verschließen. Das lyrische Ich bei Lavant stellt sich nun ganz bewusst auf die Seite dieser Verstockten, denen Johannes mit dem Gericht droht. Und zwar indem es das Vokabular der Täuferpredigt („Wurzeln", „Zorn", „Natter") auf sich selbst bezieht und damit die von Johannes kritisierte Haltung einnimmt.

Weiters macht sich Lavant hier die Doppeldeutigkeit der biblischen Feuersymbolik zunutze. Der Täufer spricht in der Bibel nicht nur vom Feuer des Gerichts, sondern auch von der Taufe „mit dem Heiligem Geist und mit Feuer" (Mt 3,11). Unter dem „richtigen Funken" könnte man also auch das Feuer des Heiligen Geistes verstehen, und zwar im Kontext jenes katholischen Gebets, in dem es heißt, dass es in den Herzen der Gläubigen die Liebe entzündet. In diesem Sinne wird am Ende des Gedichts der oberflächlichen Praxis christlicher Nächstenliebe, die mit den Worten „ich möchte nicht jedermanns Hände / flüchtig erwärmen" zurückgewiesen wird, die Radikalität einer Liebe entgegengesetzt, die sich in der schmerzlichen Selbstaufgabe manifestiert. Der unfruchtbare, verdorrte Baum könnte sich also im Feuer der Liebe verzehren, aber nicht um innerhalb einer anthropomorphen Gottesvorstellung göttliche Rachegelüste zu stillen – an anderer Stelle heißt es bei Lavant: „Ich weiß, ich brenne, ohne je bei dir / auch nur in Form des Weihrauchs anzukommen"[30] –, sondern um ein Menschenherz zu wärmen, das der Liebe bedarf. Damit wird das Gedicht seinerseits zu einer Bußpredigt, und zwar für alle jene Christen, die „lauen Herzens" sind, um bei der Sprache der Bibel zu bleiben, anderen aber selbstgerecht mit dem Feuer des Gerichts, und das heißt im christlichen Kontext auch mit dem ewigen Feuer der Hölle, drohen. Solche Drohpredigten der katholischen Geistlichkeit waren vor dem 2. Vatikanischen Konzil in den fünfziger Jahren noch durchaus üblich und lagen wohl auch im Erfahrungsbereich von Lavant.

Der Vorbehalt gegenüber einer selbstgerechten und bisweilen pharisäisch-bigotten Frömmigkeit sowie die Skepsis gegenüber einem dogmatischen und institutionellen Katholizismus stellt eine der Verbindungslinien zwischen Christine Lavant und Christine Busta dar. In einer häufig zitierten Äußerung von Busta über das „Grundthema" ihrer Lyrik steht die meist übergangene Bemerkung: „Auch der Glaube ist kein gesicherter Besitz, sondern etwas, das mühsam aus dem Schutt herausgegraben werden muß...".[31] An anderer Stelle erteilt sie der deklarierten christlichen Literatur eine Absage: „Wer für den ganz Gläubigen schreibt, bei dem geht es für mich nicht weiter, habe ich das Gefühl."[32] Und auch die konfessionelle Zugehörigkeit spielt eine untergeordnete Rolle

für sie, wenn sie meint: „es ist für mich immer wichtiger, daß jemand ein guter Christ ist, und nicht, ob er ein Katholik oder ein Evangelischer ist“.[33] Im Gedicht *Das Hündlein* aus dem Band *Der Regenbaum* (1951) artikuliert Busta dieses Selbstverständnis auf humorvolle und dennoch nachdrückliche Weise. Unter Bezug auf Mt 15,26-28, wo Jesus die Bitte einer heidnischen Frau erhört, weil sie ihm entgegnet, dass „selbst die Hunde bekommen von den Brotresten, die vom Tisch ihrer Herren fallen“, lässt sie das Hündlein sagen:[34]

> Wer selber nur verachtet durch die Straßen rennt,
> fährt gern den stolzen Heuchlern einmal zwischen
> die Beine, wenn sie hinter Sündern zischen,
> die Leid und Scham geheim zu Aschenhäuflein brennt.
>
> Ich bin das Hündlein aus dem Neuen Testament.
> An allen Ecken sieht man frech mich pissen.
> Doch in den Frommen regt sich das Gewissen,
> wenn wo ein Weib in Nöten meinen Namen nennt.

Aus dieser Perspektive richtet Busta, wie sie selber sagt, ihre Aufmerksamkeit auf die „Randfiguren der Bibel“, die sie „mit besonderer Liebe behandelt,“ also auf die Sünder, Zöllner und Verlorenen.[35] Typisch dafür ist das Gedicht, das Hans Weigel in die Anthologie *Stimmen der Gegenwart* von 1951 aufgenommen hat und das den Titel *Gebet einer Sünderin zur heiligen Maria Magdalena* trägt:[36]

> Sprich du für mich! Ich nahe mich den Reinen
> nicht gern. Sie sind so langsam im Verstehn.
> Was wissen die, wie nachts ein Kinderweinen
> mich manchmal aufschreckt beim Nachhausegehn.
>
> Die Menschen kennt man erst, wenn man mit ihnen
> geschlafen hat. Mich rührt’s so kinderklein
> und hilflos an aus den entblößten Mienen.
> Verworfnes will oft nur geborgen sein.
>
> Sprich auch für sie! Mir ist nicht dran gelegen,
> daß ich in einen fremden Himmel geh.
> Schick, wenn ich sterbe, mich als linden Regen
> zur Erde wieder und als kühlen Schnee.

Das Sujet der betenden Hure darf wohl als Provokation einer Leserschaft religiöser Erbauungsliteratur verstanden werden. Vielleicht liegt darin sogar der Grund, warum dieses Gedicht von der Autorin selbst oder vom Herder-Verlag, der sich als katholischer

Verlag verstanden hat, nicht in den *Regenbaum* aufgenommen worden ist. Mit der Anrufung der heiligen Maria Magdalena wird allerdings daran erinnert – und das ist der eigentliche Stachel des Gedichts –, dass Jesus der Sünderin vergeben hat, im Unterschied zu den Pharisäern, die sie dem biblischen Bericht nach verachtet haben. Mit ihnen könnten die „Reinen" in Zeile 1 des Gedichts gemeint sein, denen die lyrische Beterin aus dem Weg geht, weil diese eben kein Verständnis für sie aufbringen würden, denen sie aber gerne den Himmel überlässt, der ihr ohnehin „fremd" geworden ist.

Ein beliebtes Verfahren bei Busta, kritische Perspektiven auf die kirchliche Auslegung der Bibel zu entwickeln, ist das Um-Schreiben biblischer Gleichnisse. Noch in einem ihrer späteren Gedichtbände, *Wenn du das Wappen der Liebe malst* (1981), unterstreicht sie in dem Gedicht *Laienpredigt – ohne Genehmigung* die Notwendigkeit, dass sich die Botschaft der Bibel im alltäglichen Lebensvollzug bewähren muss, wenn es darin heißt: „In der Kirche wird dir das Wort ausgelegt. / Draußen bist du sein Fleisch geworden / und mußt dich selber auslegen, / stückweis von Tag zu Tag."[37] Besonders bekannt geworden ist ihre Version des Gleichnisses von den klugen und törichten Jungfrauen aus dem Matthäusevangelium (25,1-13). Es zählt zu jenen Gedichten, für die Busta 1956 den Lyrikpreis der *Neuen deutschen Hefte* erhielt und das in der christlichen Leserschaft[38] Verwunderung und Kritik hervorgerufen hat:[39]

Parabel von den weise gewordenen Jungfrauen

Die klugen Jungfrauen stellen die Lampen fort,
wenn die Goldenhäuptige mit den Kometenhaaren
und den schimmernden Augen aus Erz durch die Stadt geht.
Sie wissen, der Bräutigam kommt nicht heut nacht.

Ein fremder Küster tanzt in der Glockenstube
und zerrt die Stränge, bis vom Aufruhr der Klöppel
das Schiffsholz stöhnt und im vergessenen Hafen
heimlich die schwarze Ausfahrt beginnt.

Die klugen Jungfrauen möchten ihr Öl nun teilen,
aber sie finden am Morgen nur Salz in den Lampen
und gehn mit den Törichten bleich und still an die Mole.
Dort fischen sie Planken und nasses Totengewand.

Im Unterschied zur Bibel hebt Busta in ihrer Version des Gleichnisses den Unterschied zwischen den klugen und törichten und damit auch zwischen den geretteten und verlorenen Jungfrauen auf. Ihre „weise gewordenen Jungfrauen" haben kein lichtspendendes Öl, sondern nur Salz in den Lampen und wissen um die Unausweichlichkeit der apokalyptischen Situation, in der sie sich befinden.

Mit dieser expliziten Negation der Alternative im Sinne des christlichen Glaubens, entweder das Heil zu erlangen oder in die ewige Verdammnis geworfen zu werden, überschreitet Busta in diesem Gedicht eigentlich bereits die Grenze vom ‚kritischen' zum ‚indifferenten' Gedicht, und zwar insofern, als der religiös-christliche Grundkonsens aufgekündigt wird. Das bedeutet, dass das Kriterium der „Referentialität" nur minimal erfüllt ist, da die Thematik des Prätextes im Folgetext nur mehr ex negativo eine Rolle spielt. Das Kriterium der „Dialogizität" hingegen ist hoch erfüllt, weil die semantische oder ideologische Opposition zwischen Text und Prätext für die Aussage geradezu konstitutiv wird – es geht um die Position diesseits oder jenseits des christlichen Glaubens. Man findet dafür auch eine Reihe von Beispielen in der Lyrik Lavants, wie etwa das Gedicht *Kreuzzertretung! – Eine Hündin heult*. Darin wird der Tod einer geschundenen Hündin mit Bildern aus der Passion Christi ausgestaltet, um aus ihrer Perspektive die absolute Hoffnungslosigkeit und Sinnlosigkeit des Leidens darzustellen und letztlich in die blasphemische Vorstellung zu münden, dass ihr „Kadaver [...] / kraft der Schande [...] auferstanden [ist], / um sich selbst in das Gewölb zu schleppen, / wo Gottvater wie ein Werwolf haust".[40]

Neben dieser Variante des ‚indifferenten' Typus gibt es noch jene, bei der die thematischen Aspekte des Prätextes nicht einmal mehr in Form ihrer Verneinung eine Rolle spielen. D.h. in diesen Gedichten erhält der biblisch-christliche Motivkomplex ausschließlich vom neuen thematischen Kontext des Gedichts her seine semantische Funktion. Etwas vereinfacht gesprochen könnte man sagen, der biblisch-christliche Bereich wird zum Bildspender der Dichtung säkularisiert. Es ist dies ein Verfahren, dem man in der Lyrik des 20. Jahrhunderts schon vor 1945 immer wieder begegnet,

unter anderem bei Trakl.[41] Auf dieses Verfahren trifft man in der Lyrik nach 1945 häufig dort, wo eine hermetische Chiffrensprache dominiert, wie beispielsweise bei Bachmann. So wird in Bachmanns Gedicht *Psalm*[42] aus dem Band *Die gestundete Zeit* (1953) zwar im Titel die Intertextualität zur Bibel markiert, das Muster der biblischen Psalmen wird aber nicht reproduziert, sondern Bachmann macht sich lediglich deren Konnotationen zunutze. So kann in Verbindung mit den Motiven des Leidens und Sterbens im ersten Abschnitt des Gedichts, in denen der zeitgeschichtliche Kontext der nationalsozialistischen Verbrechen und ihrer Verdrängung durchscheint, das „De profundis" der Klagepsalmen assoziiert werden. Auch in der Mittelstrophe des Gedichts *Ausfahrt*[43], das den genannten Gedichtband eröffnet, bedient sich Bachmann biblisch-christlich konnotierter Bilder. Sie enthalten Anklänge an biblische Szenen, wie beispielsweise an die Erscheinung Jesu am See von Tiberias bei Johannes 21, sowie an die christliche Eucharistie und erzeugen eine Aura des Archaischen. Es entsteht ein idyllisch gezeichneter Lebensraum des Festlandes als Gegenbild zur Ausfahrt ins offene Meer, zum Aufbruch ins Ungewisse, der gewagt werden muss, auf das utopische Ziel des „Sonnenufers" zu. Mit der „zentralen Metaphorik des Aufbruchs" reflektiert Bachmann, wie Hans Höller angemerkt hat, einen „politische[n] Diskurs der Zeitgenossen", wobei sie allerdings dessen „Bedrohung und Verhinderung im Kontext der gesellschaftlichen Erfahrungen der ersten Nachkriegszeit" mit einbezieht.[44]

Für diese Variante biblisch-christlicher Intertextualität, die nicht von einer religiösen Thematik her motiviert ist, lassen sich auch in der Lyrik von Lavant und Busta zahlreiche Beispiele finden. Zwei Hinweise mögen hier genügen: Beide Lyrikerinnen thematisieren wiederholt das eigene Schreiben und greifen in ihren poetologischen Gedichten gelegentlich auch auf biblisch-christliche Motive zurück. So zieht Lavant in dem Gedicht *Während ich, Betrübte, schreibe*[45] die Szenerie der Taufe Jesu im Jordan (Mt 3,13-17) als Folie heran, um ihr dichterisches Selbstverständnis im Sinne einer Absage an bestimmte Vorstellungen von einer christlichen Dichtung zu reflektieren. Busta wiederum kleidet Erfahrungen und Befindlichkeiten der poetischen Existenz in das biblische Gleichnis vom verlorenen Sohn (Lk 15,11-32). Im gleichnamigen Gedicht *Der verlorene Sohn*[46] erscheint eine lyrische Figur, die der Enge eines bürgerlichen Lebens entsagt und als Bettler aus freien Stücken die „Teilhabe am Schicksal der Verlorenen, des Vergeblichen" sucht und „auf der Schwelle" bleiben will, wie Busta selbst dazu angemerkt hat.[47]

Abschließend möchte ich nochmals auf den Typenkreis zur österreichischen Lyrik nach 1945 zurückkommen und darauf verweisen, dass auch im Paradigma des avantgardistisch-experimentellen Gedichts die biblisch-christliche Intertextualität eine Rolle gespielt hat. Dies deshalb, weil sich die österreichische Avantgarde nach 1945, etwa die Autoren der „Wiener Gruppe", aufgrund der für sie zentralen Sprachthematik auch für die religiöse Sprache interessiert hat. Dass die Formelhaftigkeit und Litaneiartigkeit der liturgischen Sprache für sie zur Inspirationsquelle geworden ist, ist ein Phänomen, das, wie Wendelin Schmidt-Dengler aufgezeigt hat, als „Säkularisationssyndrom" in

der österreichische Literatur bis in die siebziger Jahre hinein zu beobachten ist.[48] So hat beispielsweise Gerhard Rühm ein Lautgedicht mit dem Titel *gebet* versehen. Es wird mit den Vokalreihen „a a u / e e o i“ eröffnet und geschlossen, um diese im Mittelteil mit neun Konsonanten zu rhythmischen Klanggebilden zu kombinieren. Wenn man sich daran erinnert, dass zur Entstehungszeit des Gedichts 1954 die liturgische Sprache der katholischen Kirche das Lateinische gewesen ist und daher vom Großteil der Gläubigen nur akustisch und nicht inhaltlich verstanden werden konnte, oder wenn man an die Monotonie des Volksgebets denkt, bei dem der sprachliche Vollzug über der Bedeutung des Inhalts steht, so wird verständlich, warum Rühm gerade auf das Gebet als Demonstrationsobjekt für eine Sprachverwendung zurückgreift, die sich „auf eine lautliche Variation beschränkt, hinter der keine Bedeutung mehr steht“, d.h. dass Sprache auch etwas mitteilen kann, selbst wenn „die inhaltliche Ebene des Sprachsystems überhaupt nicht ins Spiel gebracht wird“.[49]

Das Interesse an biblisch-christlicher Intertextualität von Seiten der sprachexperimentellen Literatur ist auch in der Lyrik der Gegenwart nicht völlig verschwunden. Ein ganz außergewöhnliches Beispiel dafür ist der Gedichtband *das grosse babel,n* (1999) von Ferdinand Schmatz.[50] Der Autor verarbeitet darin biblische Texte von der Genesis über die Psalmen bis hin zur Apokalypse des Johannes zu „Kontrafakturen“ im Sinne von Verweyen und Witting, wenn er sich „mit der Evokation der Vorlage zugleich deren in der Rezeptionsgeschichte herausgebildetes kommunikatives Potential“ zunutze macht.[51] Mit dem Titel markiert Schmatz nicht nur jene Erzählung der Bibel, die sowohl den Prätext für die beiden Eröffnungsgedichte *das grosse babel,n, jetzt* und *das grosse babel,n danach* liefert, sondern das gesamte Buch metaphorisch grundiert: die babylonische Sprachverwirrung (Gen 11,1-9). Sie wird zur Allegorie der poetischen Verfahrensweise des Autors, der die Leserschaft in ein Sprachlabyrinth und Sprachlabor zugleich führt. Bei der assoziativen Sprunghaftigkeit und Ausweitung der Bedeutungsspielräume dieser Gedichte erweist sich der Blick auf den Prätext der Bibel, der übrigens in Form eines Textbuchs dem Gedichtband beiliegt und die Leserinnen und Leser zur Parallellektüre einlädt, als Hilfe zur semiotischen Eingrenzung, wenn man mit einer solchen Lyrik überhaupt noch interpretatorisch im Sinne einer Suche nach Bedeutungen umgehen kann und soll.

Letzteres führt uns zu einem Aspekt von Intertextualität, der bisher völlig ausgeblendet wurde und wenigstens am Schluss noch angesprochen werden soll. Methodisch gesehen dominierte in den bisherigen Ausführungen die produktionsästhetische Perspektive, also das intertextuelle Verfahren aus der Sicht der Autorinnen und Autoren, wodurch ein wesentlicher Faktor der literarischen Kommunikation ausgeblendet wurde, nämlich die Rezeptionsseite. Aus rezeptionsästhetischer Sicht muss zugestanden werden, dass biblisch-christliche Intertextualität, auch wenn sie in einem nicht-religiösen Kontext erscheint, dennoch religiöse Assoziationen oder Reflexionen auslösen kann. Von daher könnte beispielsweise das *gebet* von Rühm auch als religiöse Provokation empfunden werden und damit als religionskritisches und nicht nur sprachreflektorisches experimentelles Gedicht. Und die Texte von Schmatz könnten als respektlose Verball-

hornung der Heiligen Schrift aufgefasst werden. Wozu die hier vorgelegte Typologie biblisch-christlicher Intertextualität, die nicht nur auf die Lyrik bezogen werden kann, allerdings doch, speziell im Hinblick auf eine religiöse Leserschaft, anregen könnte, ist die Sensibilisierung für die unterschiedlichen Funktionen biblisch-christlicher oder im weitesten Sinne religiöser Intertextualität in der Literatur. Durch eine differenziertere Wahrnehmung derselben ließe sich einerseits die religiös-theologische Eingemeindung literarischer Texte hintanhalten; andererseits würde aber vielleicht auch mancher Text, der von einem religiösen Horizont her als provokant oder blasphemisch erscheint, als Impuls zur kritischen Auseinandersetzung mit Religiosität im Spannungsfeld von Theorie und Praxis bzw. von Ideologie und Wahrhaftigkeit aufgenommen werden.

Anmerkungen

1 Der Beitrag verbindet in gekürzter Form folgende zwei Vorträge, die bei der Tagung *Christine Lavant. Leben und Werk* am 17./18. September 2007 an der RGGU in Moskau gehalten wurden: *Facetten der österreichischen Lyrik nach 1945 am Beispiel von Christine Lavant und Christine Busta* und *Biblisch-christliche ‚Intertextualität' in der österreichischen Lyrik nach 1945*. Für die Bibelzitate wurde folgende Ausgabe herangezogen: Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Freiburg-Basel-Wien 1999.

2 Vgl. Sigurd Paul Scheichl: Weder Kahlschlag – noch Stunde Null. Besonderheiten des Voraussetzungssystems der Literatur in Österreich zwischen 1945 und 1966. In: Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Göttingen 1985, Bd. 10. Tübingen 1986, 37-51.

3 Vgl. dazu u.a. Wendelin Schmidt-Dengler: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg-Wien 1995. bes. 18-50: „1945-1948".

4 Vgl. dazu Albert Berger: Schwieriges Erwachen. Zur Lyrik der jungen Generation in den ersten Nachkriegsjahren (1945-1948). In: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei u. Hubert Lengauer (Hg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien 1985 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45), 190-206, bes. 196-198.

5 Albert Berger: „Das Haus der Sprache". Traditionssprache und Sprachinnovation in der österreichischen Lyrik seit 1945. In: Johann Holzner u. Dragutin Horvat (Hg.): Einschließung und Abweisung der Tradition. Österreichische Lyrik von 1945 bis 1995. Zagreb 1996 (Zagreber Germanistische Beiträge, Beiheft 3), 5-18, hier 7.

6 Eine monographische Darstellung der österreichischen Lyrik nach 1945 steht noch aus. Die ausführlichste, allerdings inzwischen revisionsbedürftige Überblicksdarstellung zur österreichischen Lyrik nach 1945 findet sich noch immer bei Kurt Klinger: Lyrik in Österreich seit 1945. In: Hilde Spiel (Hg.): Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Bd. 6: Die zeitgenössische Literatur Österreichs II. Aktualisierte Ausgabe. Frankfurt a. M. 1980 (FTB), 3-292. Zu Einzelaspekten vgl. Holzner/Horvat (Anm. 5). Vorüberlegungen zum Typenkreis finden sich bei Wolfgang Wiesmüller: Lyrik in Österreich von 1945 bis zu den 70er Jahren. (Eine Skizze). In: InN. Zeitschrift für Literatur 10, 1987, 2-6. Auf diesen Artikel wird hier teilweise wörtlich zurückgegriffen.

7 Werner M. Bauer: Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. Ein Abriß. In: Herbert Zeman (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Graz 1996, 511-563, hier 524.

8 Ilse Aichinger: Aufruf zum Mißtrauen. In: Plan 1, 1945/46, H. 7, 588. Vgl. dazu Claudia Kreutel: „Es begann mit Ilse Aichinger" oder „Aufruf zum Mißtrauen". Die Anfänge der österreichischen Nachkriegsliteratur. In: Fausto Cercignani u. Elena Agazzi (Hg.): Studia austriaca. Ilse Aichinger. Milano 1996, 111-124, bes. 114-120 („Die ‚neue' Generation oder der ‚Aufruf zum Mißtrauen'").

9 Berger (Anm. 5), 199.

10 Klinger (Anm. 6), 111.

11 Gerhard Fritsch: Gesammelte Gedichte. Hg. v. Reinhard Urbach. Salzburg 1978, 44.

12 Ebd., 123.

13 Ingeborg Bachmann: Werke. Hg. v. Christine Koschel, Inge v. Weidenbaum u. Clemens Münster. 1. Band: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. München 1978, 32.
14 Vgl. Henning Tegtmeyer: Der Begriff Intertextualität und seine Fassungen. Eine Kritik der Intertextualitätskonzepte Julia Kristevas und Susanne Holthuis'. In: Josef Klein u. Ulla Fix (Hg.): Textbeziehungen. Tübingen 1997, 49-81, hier 50f.
15 Ulrich Broich und Manfred Pfister: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen 1985 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft), 27.
16 Ebd., 26.
17 Ebd., 29.
18 Eine Exemplifizierung dieser Typologie findet sich in folgenden Aufsätzen, die hier teilweise wörtlich wieder aufgenommen werden: Wolfgang Wiesmüller: Formen religiöser ‚Intertextualität' in der österreichischen Nachkriegslyrik (1945-1955). In: Karlheinz F. Auckenthaler (Hg.): Numinoses und Heiliges in der österreichischen Literatur. Berlin u.a. 1995 (New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte 3), 245-268; Wolfgang Wiesmüller: Religiöse „Intertextualität" in der deutschsprachigen Lyrik seit 1945. Versuch einer Typologie. In: Peter Tschuggnall (Hg.): Religion – Literatur – Künste. Aspekte eines Vergleichs. Salzburg 1998 (Im Kontext 4), 283-301.
19 Paula v. Preradovic: Lyrik aus dem Glauben. In: P. v. P.: Meerferne Heimat. Eingel. u. ausg. v. Werner Röttinger. Graz-Wien 1961 (Stiasny-Bücherei 87), 116-118, hier 116f.
20 Ebd., 117f.
21 Paula v. Preradovic: Gott und das Herz. Die gesammelten Gedichte. 3. Teil. Innsbruck 1952, 36.
22 Oskar Maurus Fontana: Einleitung. In: Rudolf Henz: Der Büßer. Eingel. v. Oskar Maurus Fontana. Graz-Wien 1957 (Stiasny-Bücherei 17), 5-26, hier 26.
23 Klinger (Anm. 6), 322.
24 Franz Kießling: Lob einer Stunde. Gedichte und Gedanken. St. Pölten-Wien 1986 (Das österreichische katholische Wort. Jahrbuch 1986), 148.
25 Vgl. dazu Annette Steinsiek und Ursula Schneider: Lektüreverhalten und ‚Intertextualität' oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-kritischen Ausgabe Christine Lavants. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 26, 2007, 79-102. Am Beispiel des Gedichts *Erhöhe, Heiland, uns nicht zu früh!* wird gezeigt, wie die Lyrik Lavants „mit einem erweiterten Blick auf andere Religionen und die Esoterik – anders und umfassender zu sehen [ist] als mit einem christlichen Blick" (ebd., 86). Vgl. weiters den Beitrag von Steinsiek und Schneider in diesem Band.
26 Vgl. z.B. Franz Josef Czernin: Zum Verhältnis von Religion und Poesie in der Dichtung Christine Lavants. In: Arno Rußegger u. Johann Strutz (Hg.): Profile einer Dichterin. Beiträge des II. Internationalen Christine-Lavant-Symposions Wolfsberg 1998. Salzburg-Wien 1999, 45-71. In seinem Essay zeigt Czernin auf, dass sie „sowohl als Widerspruch oder ironischer Einspruch gegen die christliche Religion oder bestimmte ihrer Glaubensinhalte gedeutet werden [können] wie auch als deren Bestätigung". Daher bleibe „zweifelhaft, in welchem Sinn sie religiöse Gedichte sind, auch wenn sie, auf verschiedene Weise, die christliche Religion als ihren Bezugsrahmen voraussetzen" (ebd., 61).
27 Vgl. z.B. Grete Lübbe-Grothues: Gebetsgedichte von Christine Lavant. In: Fidibus. Zeitschrift für Literatur und Literaturwissenschaft 13, 1985, H. 4, 14-26.
28 Ludwig v. Ficker: Lobrede auf eine Dichterin: Christine Lavant. 1964. In: L. v. F.: Denkzetttel und Danksagungen. Aufsätze. Reden. Hg. v. Franz Seyr. München 1967, 290-297, hier 295.
29 Christine Lavant: Die Bettlerschale. Gedichte. Salzburg 1956, 131. Vgl. dazu die Interpretation bei Wolfgang Wiesmüller: Zur Adaptierung der Bibel in den Gedichten Christine Lavants. In: Johann Holzner u. Udo Zeilinger (Hg.): Die Bibel im Verständnis der Gegenwartsliteratur. St. Pölten-Wien 1988, 71-88, bes. 76-79.
30 Lavant (Anm. 29), 50.
31 Christine Busta: Das andere Schaf. Eingel. u. ausg. von Viktor Suchy. Graz-Wien 1959 (Stiasny-Bücherei 43), 31.
32 Gespräch mit Ilona Hatzenbichler vom 2.2.1977. Zit. nach Ilona Hatzenbichler: Motive und Themen in der Lyrik Christine Bustas. Diss. masch. Graz 1979, 33.
33 Ebd., 68.
34 Christine Busta: Der Regenbaum. Wien 1951, 62.
35 Hatzenbichler (Anm. 32), 48.

36 Hans Weigel (Hg.): Stimmen der Gegenwart 1951. Wien 1951, 26.
37 Christine Busta: Wenn du das Wappen der Liebe malst. Gedichte. Salzburg 1981, 87.
38 Auf den Brief einer verstörten Leserin hat Joachim Günther folgendermaßen geantwortet: „Ich fand immer, gerade auch als Christ und aufmerksamer Evangelienleser, das Verhalten der klugen Jungfrauen recht ‚unchristlich', lieblos, kurzum wirklich nur klug, aber nicht weise. Von solchen Erwägungen her kann ich es verstehen, daß man Lust bekommen könnte, diese Parabelfiguren wie die Marionetten eines Spiels einmal in wirkliche Menschen zu verwandeln und sie als solche auftreten zu lassen, um sie dann sinngemäß weiterzuentwickeln." (Joachim Günther und Rudolf Hartung [Hg.]: Lyrik unserer Zeit. Eine Veröffentlichung der Neuen Deutschen Hefte. Gütersloh 1957, 83-85, hier 84).
39 Christine Busta: Die Scheune der Vögel. Gedichte. Salzburg 1958, 14. Vgl. dazu die Interpretation bei Wolfgang Wiesmüller: Das Gedicht als Predigt. Produktions- und rezeptionsästhetische Aspekte biblischer Motivik in Gedichten von Christine Busta. In: Sprachkunst 22, 1989, 2. Halbbd., 199-226, bes. 214-217.
40 Lavant (Anm. 29), 72.
41 Vgl. Alfred Doppler: Die Lyrik Georg Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte. Salzburg 2001, 82-87: „Elemente der Bibelsprache".
42 Bachmann (Anm. 13), 54.
43 Ebd., 28.
44 Hans Höller: Ingeborg Bachmann. Das Werk. Von den frühesten Gedichten bis zum „Todesarten"-Zyklus. Frankfurt a. M. 1993 (Athenäums Programm), 27f.
45 Christine Lavant: Spindel im Mond. Gedichte. Salzburg 1959, 13. Vgl. dazu die Interpretation bei Wiesmüller (Anm. 29), 73-76.
46 Christine Busta: Salzgärten. Gedichte. Salzburg 1975, 29. Vgl. dazu die Interpretation bei Wiesmüller (Anm. 39), 217-222.
47 Hatzenbichler (Anm. 32), 48.
48 Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler: Das Gebet in die Sprache nehmen. Zum Säkularisationssyndrom in der österreichischen Literatur der siebziger Jahre. In: Christiane Pankow (Hg.): Österreich. Beiträge über Sprache und Literatur. Universität Umeå 1992, 45-62. Schmidt-Dengler stellt darin vor allem den Einfluss der liturgischen Sprache auf Peter Handke und Ernst Jandl dar.
49 Alfred Doppler: „Die Wiener Gruppe" und die literarische Tradition. In: A. D.: Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 2., korr. Aufl., Innsbruck 1990 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe 39), 241-249, hier 243.
50 Ferdinand Schmatz: das grosse babel,n. Innsbruck 1999.
51 Theodor Verweyen und Gunter Witting: Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und Plakat. Konstanz 1987 (Konstanzer Bibliothek 6), 48.

Christine Lavant und das Gesetz ihrer Dichtung

von Nina Pavlova (Moskau)

Obwohl eine große Dichterin, wurde Christine Lavant in ihrer Heimat lange unterschätzt. Bei uns in Russland wird sie erst jetzt dem Leser erstmalig zugänglich. Sie stammte aus einem Dorf in Kärnten und hatte ein verhältnismäßig kurzes Leben (1915-1973). Nicht alle ihre Gedichte wurden zu ihren Lebzeiten veröffentlicht. Eine Gedichtauswahl wurde vom bereits berühmten Schriftsteller Thomas Bernhard 1987 besorgt, zwei Jahre vor seinem Tod.[1] Man kann annehmen, dass sich dem schwer kranken, im Grunde schon sterbenden Bernhard damals die Gedichte dieser rastlosen, unglücklichen, menschenscheuen Dichterin, die nie im Vordergrund gestanden hatte, mit besonderer Kraft eröffneten.

Es besteht die Meinung, dass Lavants Welt eigentlich die Welt des Kärntner Dorfes sei, dem sie verbunden blieb. Diese Verbundenheit ist tatsächlich unauflösbar, ähnlich wie die Verbundenheit von Sergej Esenin (1895-1925) mit dem Dorf Rjasan. Doch war Lavant nie, wie es vielleicht zunächst scheint, eine Dichterin des Dorflebens. Ihre Poesie umfasst die Welt, und vergebens würde man bei ihr nach dem Eseninschen Dorfrand suchen, zu dem die Mutter ging, um auf ihren längst verlorenen Sohn zu warten.

> Ich werde das Boot verlassen
> und über die Wasser des Himmels gehn,
> vorbei an den Inseln der Sterne
> und der Einkehr der Engel. (81)

Wer besiedelt diese Welt neben Wasser, Himmel, Sternen und Engeln, die in diesen Zeilen erwähnt sind? Ihre Bevölkerung sind nicht die Bauern – Menschen sind kaum zu sehen –, sondern vielmehr die Nacht, die Sonne, die Erde. Lavant pflegte Umgang mit dem Himmel. Freilich werden einmal ein tauber Bettler, ein schwarzer Hund, der in seiner Hütte mit Stroh raschelt, ein Perlhuhn und ein Hahn erwähnt, alles in ein und demselben Gedicht, *Des Nachbars Perlhuhn schreit wie eine Uhr* (82). In seinem Aufbau erinnert dieses Gedicht an Georg Trakl (1887-1914) und die von ihm bevorzugten Reihungen von Ereignissen. Doch bei Lavant finden wir wenig Ereignisse und auch die Traklschen Reihungen von ‚Außenseitern' kommen selten vor. Wolke, Wind, Tauwetter, Birnbaum, Mond – das sind „Dinge", die dazu gehören, und sämtlich sind sie von einer „solchen Sanftmut", wie sie sich am „Bild der toten Mutter" einstellt (vgl. *Mir ist es oft, als ob die Erde sich*, 71).

Die Zeilen über die Sanftmut gestorbener oder sterbender Dinge erinnern daran, wie Rainer Maria Rilke (1875-1926) von Dingen Abschied nahm. In der neunten seiner *Duineser Elegien* schrieb er:[2]

> Sind wir vielleicht *hier*, um zu sagen: Haus,
> Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, –

höchstens: Säule, Turm .... aber zu *sagen*, verstehs,
oh zu sagen *so*, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein.

Sich selbst siedelte Lavant nicht zwischen den Dingen an. Sie lebte auf der Erde, lebte zwischen den Wurzeln, unterhielt sich mit den Steinen über das Wetter (*Erde, wenn du zwei Lippen hättest*, 72, Zitat im Folgenden). Sie übt das Gespräch auch mit der Erde selbst:

Erde, wenn du zwei Lippen hättest
und eine Zunge und eine freundliche Stunde,
würdest du dann mit mir reden mögen,
auch jetzt noch, wo ich mein Stümpfchen Verstand
wütend unter die Schneeflocken trete?

Besteht hier möglicherweise ein Parallelismus zwischen Menschlichem und Naturhaftem, wie er für die Volksdichtung charakteristisch ist? Nein, hier ist der Kontakt viel enger. Lavant erweckt archaischere Schichten: Bei ihr ist die Rede nicht von Parallelen zwischen Natur und Mensch, sondern von ihrer Einheit, von der Leben spendenden, aber auch bedrohlichen Unzertrennbarkeit der Welt. Die Dichterin steigt zu den archaischen Zeiten hinab. Das vornehmlichste Gefühl, das diese Poesie erweckt, ist, nach Lucien Levy-Brühl (1857-1939), die „Partizipation", die Teilhabe an einer Welt, in der Subjekt und Objekt noch ungeschieden wahrgenommen werden, oder, anders ausgedrückt, die Unzertrennbarkeit von Mensch und Natur.

Was die russische Dichtung betrifft, so steht Lavant, wie es scheint, Marina Cvetaeva (1892-1941) am nächsten, die sich, wie es in ihren Gedichten heißt, vor ihrer Geburt schon, und später, nach ihrem Tod, als der Erde zugehörig fühlt:[3]

Der Eberesche rote Beerentrauben flammten auf,
Das herbstliche Laub fiel von den Bäumen,
Ich wurde geboren.

Lavant sind auch andere Eigenschaften der russischen Dichterin eigen: das unbezähmbare Cvetaevasche Rebellentum und ihr tiefer Demokratismus. Bei dieser lesen wir:[4]

Hand aufs Herz:
Ich bin keine adlige Herrin,
Ich bin mit Kopf und Leib Rebellin.

Aber bei Lavant verbindet sich das Rebellentum mit dem Katholizismus, der von Kindheit an angenommen, doch zugleich bestritten wurde. Einen besonderen Platz nimmt in ihren Gedichten der brennende Dornbusch ein, aus dem einst Gott mit Moses sprach. Lavant selbst spricht mit Gott – und auch hier erinnert sie an die Unbezähmbarkeit der Cvetaeva –, *sie* ist es, die eine Antwort braucht, *sie* ist das Zentrum und die leidende Hauptfigur des Weltalls.

Ebenso wie Lavant wandte sich der russische Mönch in Rilkes *Stundenbuch* an Gott. Doch ist für Rilke der Mönch eine Rollenfigur. Lavant dagegen geht ohne fingierte Figuren, unmittelbar, vor:

> Hilf meinem dumpfen Denken nach,
> wer war es, der im Dornbusch sprach,
> was wurde anbefohlen?
> Noch spüren meine Sohlen
> den Brand, der nicht aus Wärme war,
> noch steigt mein aufgeteiltes Haar,
> selbst stechend wie ein Dornenstrauch,
> durchs Aberbild aus Rauch. (75)

Ihre Beziehungen zu Gott sind, wie von einer solchen Dichterin auch nicht anders zu erwarten (denken wir auch wieder an Cvetaeva), keineswegs friedlich:

> Vergiß dein Pfuschwerk, Schöpfer!
> Sonst wirst du noch zum Schröpfer (31)

Vom Himmel sagt sie, er sei alt und betrüge die Erde, und Gott nennt sie einen „Ersatzgott" (45). Das Gedicht *Dieser Abend dumpf wie mein Gehirn* verrät einen anderen als nur den tragischen, diesmal nämlich einen anklagenden, spöttischen Ton ihrer Dichtung:

> Sind die Sterne alle krüppelhaft?
> Dort der Kümmerling ist wohl mein Abbild.
> Deine Tanzfigur wirkt viel zu mild,
> nimm mein Herz, die Trommel hat noch Kraft. (74)

Doch der Spott, noch öfter Schmerz und Bitternis schließen in ihren Gedichten auch sie selbst mit ein (Schlussverse von *Vergiß dein Pfuschwerk, Schöpfer!*):

> Ich wohne gern im Lehm
> um Stein zu werden und trotzdem
> dich niemals zu belasten. (31)

Als große Dichterin, die die poetischen Techniken des 20. Jahrhunderts beherrschte, hat sie eine Vorliebe für die Metonymie: Sie greift einen Teil des Ganzen heraus, und zwar realisiert sie diese Operation vor allem an sich selbst. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ging bei Christian Morgenstern ein Knie „einsam durch die Welt", das Gedicht wurde während des Ersten Weltkrieges geschrieben... In ‚Friedenszeiten' reißt Lavant ihr eigenes Herz aus der Brust und gibt ihm Freiheit: Denn gerade dem Herzen fällt es zu, bei allem Unglück der Welt mitzuschwingen. Das Herz schlägt („läutet") den „dreigeteilten heiligen Ton", damit auf die Dreifaltigkeit verweisend, doch die „Zunge" schweigt (15). Niemand bemerkt das Gepresstsein des Herzens, auch der Liebste geht vorüber (39).

Erstaunlich, aber dieselbe Empfindung ist auch Cvetaeva eigen: Auch sie möchte sich am liebsten vom eigenen Körper befreien:[5]

> Im Körper – wie im Frachtraum,
> In sich selbst – wie im Haftraum.

Das Eingeschlossensein in einen zu engen Rahmen, das Gefühl des Beengtseins ist bei beiden das Gesetz ihrer Dichtung und zugleich ein Gesetz unserer Welt:[6]

> Ent-fernungen: Wersten, Meilen ...
> Man hat uns auseinander-gestellt, auseinander-gesetzt [...].
> (aus einem Gedicht Cvetaevas an Boris Pasternak)

Aber am wichtigsten bleibt das gleiche Thema und die gleiche strukturelle Eigenschaft ihrer beider Dichtung. Harmonie und Einheit sind nicht möglich, sie gelingen nicht. Der Prozess des Miteinander-Verbindens, häufiger aber der des Auseinander-Fallens, der Zergliederung, des Abschieds, der Einsamkeit wird in vielen Gedichten variiert und verleiht ihnen Empfindungen von Unstimmigkeit, Verlorensein, Vergeblichkeit. Dieses Motiv ist das Kennzeichen ihrer Dichtung. Hier einige Beispiele:

> Vielleicht hat sich schon im Mutterleib
> mein Schicksal mutig von mir getrennt
> und ging – tapferer als ich je einmal war – (20)

Oder:

> Vergebt mir, Gottvater, Gottsohn und Gottgeist!
> Ihr seid ja dreifaltig, ich bin so allein
> und niemand weckt oben mein Schicksal. (ebd.)

Oder:

Ja, Herr, ich glaube an Doppelwisser!
[...]
Nie weiß ich zeitig, worüber er weint,
nie deutet er an, wem das Weinen gehört,
doch wenn es da ist, wiegt sich mein Herz
wie ein verzweifelter Mutterleib (28)

„Erlaube mir, gänzlich verloren zu gehen...“, heißt es in einem von Lavants Gedichten (44). „Herz“ ist wohl das häufigste Wort bei ihr. Der Brust entrissen und in die Welt geworfen, schlägt und zittert es, beschäftigt nicht so sehr mit sich selbst als vielmehr z.B. mit den Untaten der Kreuzritter im Heiligen Land (42). Das Herz ist eine der Seiten ihrer Natur – Lavant repräsentiert damit ihre „wütende Schwäche“ (15), und ist Cvetaeva auch hierin nah.

Das wunderbare Gedicht, das Bernhard ganz am Ende des Buches (88) bringt, handelt von Mut und Verzweiflung:

Ich will vom Leiden endlich alles wissen!
Zerschlag den Glassturz der Ergebenheit
und nimm den Schatten meines Engels fort.
Dort will ich hin, wo deine Hand verdorrt,
ins Hirn der Irren, in die Grausamkeit
verkümmerter Herzen [...]
Ich bin voll Hoffart und zerkau den stolzen
verrückten Mut, mein letztes Stücklein Brot
aus aller Ernte der Ergebenheit.
Du warst sehr gnädig, Herr, und sehr gescheit,
denn meinen Glassturz hätt ich sonst zerschlagen.
Ich will mein Herz jetzt mit den Hunden jagen
und es zerreißen lassen, um dem Tod
ein widerliches Handwerk zu ersparen.
Du sei bedankt – ich hab genug erfahren.

Das Gedicht ist aussagekräftig und sozusagen am letzten Rande geschrieben. Wie Cvetaeva gesagt hätte: „Ein Schlag von meiner Stärke!“.

Uns Russen erinnert dieses Gedicht, voller Mut, Verzweiflung und verborgenem Mitleid mit sich und dem Schöpfer (er hatte sich ja Mühe gegeben!), nicht nur an Cvetaeva, sondern auch an Michail Lermontov (1814-1841), bei dem der Dank an Gott für Nöte und Leiden von der gleichen Bitternis durchdrungen ist. Lermontov baute seine Gedichte auf der Aufzählung von Nöten und Misserfolgen im Leben auf. Wie das Leben des Lesers auch sein mag, er erkennt sich in der Situation des lyrischen Helden wieder.

Noch einmal Cvetaeva:[7]

O du, schwarzer Berg, der du das ganze Licht der Welt verstellst!
Es ist die Zeit längst, längst gekommen,
dem Schöpfer die Reisekarte zurückzugeben.

Christine Lavant ist eine Dichterin des 20. Jahrhunderts. Ihre Dichtung verlangt nicht nur nach dem Erkennen: Der Leser muss ihr uns nicht eröffnetes Schicksal erraten, dazudenken und zu Ende aufbauen. Auch weil wir, zumindest bis jetzt, noch zu wenig von ihrem Leben wissen und zu wenig von ihrer Dichtung kennen.

Anmerkungen

1 Im Folgenden wird durch Angabe der Seitenzahlen nach der Ausgabe zitiert, die dem Beitrag zugrundgelegt wurde: Christine Lavant: Gedichte. Hg. v. Thomas Bernhard. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987 (Bibliothek Suhrkamp 970).
2 Rainer Maria Rilke: Duineser Elegien. Die neunte Elegie. In: R.M.R.: Werke Bd. I.2. Gedicht-Zyklen. Frankfurt/Main 1980, 473-476, hier: 474. (Hervorh. im Original.)
3 Nach einer russischen Ausgabe der Gedichte Cvetajevas in der Übersetzung der Verfasserin.
4 Ebd.
5 Ebd.
6 Ebd.
7 Ebd.

Der Einfluss der russischen Literatur auf Christine Lavants „Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus“

von Natalia Bakshi (Moskau)

Lavants erster Verleger Viktor Kubczak, der in Stuttgart in den frühen Nachkriegsjahren den Brentano-Verlag gegründet hatte, in dem die Kärntnerin 1948 mit der Erzählung *Das Kind* debütierte, schrieb nach der Lektüre der ersten beiden Texte der Schriftstellerin, dass er „kraft dessen von [ihr] erwarte, daß [sie] einst für das deutsche Volk das sein werde, was Dostojewsky für die Russen ist“. In ihrer Wiedergabe dieses Verlegerbriefes in einem Schreiben an ihre Freundin Paula Purtscher vom 15.3.1946 setzt Lavant hinzu: „Dies ist erschreckend, aber doch unsagbar erfreulich nicht?“[1] Wir wissen nicht, auf welche Texte sich Kubczak dabei bezog, geschweige denn, was genau er mit dem Hinweis auf Dostoevskij (1821-1881) gemeint hat – dessen Stellung im russischen Literaturkanon; dessen Auseinandersetzung mit der Religion unter den Bedingungen der Moderne? –, auf jeden Fall scheint sein Hinweis sehr hellsichtig gewesen zu sein, findet er doch eigentümliche Bestätigung in Lavants Selbstaussagen zum eigenen Werk.

Aus ärmsten Verhältnissen stammend und nur mit mangelhafter Schulbildung ausgestattet, holt sie vieles als unersättliche Leserin nach. Über die literarischen Werke, die für sie wichtig geworden waren, schreibt sie an die Übersetzerin der *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* ins Englische, Nora Purtscher-Wydenbruck, am 5.12.1951: „Dann – immer durch ‚Zufall‘ kamen nach und nach die Russen (Dostojevsky)“.

In der Tat scheint bereits die Titelformulierung *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* eine Anspielung auf Dostoevskijs *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* zu enthalten, und dieser Text ist womöglich ein ‚Gesprächspartner‘ für Lavant während der Abfassung an dem ihren (erste Erwähnung am 16.12.1950 in einem Brief an Christine Busta). Vor diesem Hintergrund drängen sich entstehungsgeschichtliche Parallelen auf. Die Ich-Erzählerin Lavants beschreibt sechs Wochen, die sie nach einem misslungenen Suizidversuch freiwillig in einer Irrenanstalt verbracht hat. Ein autobiographischer Hintergrund liegt nahe (obwohl Lavant den Begriff „autobiographisch“ in ihren Selbstaussagen nicht verwendet): Als Zwanzigjährige hatte sie einen Selbstmordversuch unternommen und sich danach freiwillig in die Klagenfurter Landes-Irrenanstalt begeben, wo sie von 24. Oktober bis zum 30. November 1935 blieb.[2]

Dostoevskijs vierjährige Haft im „Ostrogg“ (Zuchthaus) des sibirischen Omsk war ebenfalls Folge eines versuchten Lebensentzugs, in seinem Falle aber eines brachial von außen unternommenen. 1849 war der junge Schriftsteller wegen vermeintlich staatsfeindlicher Aktivitäten zum Tode verurteilt worden und stand am 22. Dezember mit seinen angeblichen Mitverschwörern aus dem Petraschevskij-Kreis auf dem Exekutionsplatz in St. Petersburg. Dass es sich dabei um eine Scheinexekution handelte und die verhängten Todesstrafen bereits in langjährige Lager- und Haftstrafen umgewandelt worden waren, wurde den Delinquenten erst klar, als sie schon einige Minuten in die Gewehrmündungen des Exekutionskommandos geschaut hatten. Januar

1850 bis Februar 1854 verbrachte Dostoevskij daraufhin in Festungshaft in Omsk, wo private Aufzeichnungen in seinem *Sibirischen Heft* entstanden.

Beide Autoren teilen also die Erfahrung einer extremen Grenzsituation sowie die anschließende Erfahrung eines extrem anderen Ortes – und beides zwingt sie zur Selbstreflexion im Medium der Literatur.

Bei Dostoevskij ist nachweisbar, dass die Idee zu den *Aufzeichnungen* noch im Zuchthaus entstand. Am 30.1.1854 schrieb er an seinen Bruder:[3]

> Wie viele Volkstypen habe ich aus dem Zuchthaus geholt, wie viele Charaktere! Ich habe mich eingelebt mit ihnen und deswegen glaube ich sie gut genug zu kennen. Wie viele Geschichten von Vagabunden und Räubern und überhaupt düsteren kummervollen Alltags! Für viele Bände würde es reichen.

All diese Parallelen geben Anlass zu einer komparatistischen Annäherung, gewähren jedoch dafür noch keinen methodischen Zugang. Dieser soll hier über die Gattungs- bzw. Textsortenbezeichnung ‚Aufzeichnungen' gesucht werden, und zwar über die jeweilige Gattungstradition in beiden Literaturen, über Gattungsmerkmale, über die Erzähltechnik, ergänzt um einen abschließenden Blick auf Gogols *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen* unter dem Aspekt der Autoren- bzw. Künstlerproblematik.

Innerhalb der deutschsprachigen Literatur ist ‚Aufzeichnungen' kein fest umrissener – und das heißt durch die Tradition definierter – Gattungsbegriff, sondern eher ein vager Textsortenbegriff, der gern im Untertitel biographisch-aphoristischer Texte verwendet wird. Typisch dafür erscheint beispielsweise die Titelgebung von Elias Canettis Niederschriften seiner Gedanken *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972* (München 1973) und *Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985* (München 1987). Zwar findet sich gelegentlich auch die Verwendung des Begriffs im Haupttitel – von Adine Gembergs *Aufzeichnungen einer Diakonissin* (Berlin 1896) bis zu Hermann Friedls *Aufzeichnungen eines wahnsinnigen Beamten* (Wien 1981) –, doch existiert neben Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* kein zweiter Text, der literarisch kanonisiert wäre und somit gattungsprägend wirken könnte. Unterscheidet man zudem zwei Grundtypen, nämlich den Typus ‚Aufzeichnungen eines' von dem ‚Aufzeichnungen aus', fällt auf, dass in der deutschsprachigen Literatur ganz eindeutig der erste überwiegt.[4]

Ganz anders in der russischen Literatur, in der kanonisierte und daher wirkungsmächtige Texte die Gattung der ‚zapiski'/‚Aufzeichnungen' definieren: Gogols Erzählung *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen (Zapiski sumasšedšego)* von 1835; Dostoevskijs Roman *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (*Zapiski iz mertvogo doma*) von 1860/62, seine Erzählung *Aufzeichnungen aus einem Kellerloch (Zapiski iz podpol'ja)* von 1864, Turgenevs *Aufzeichnungen eines Jägers (Zapiski ochotnika)* von 1847 und – aber sicher nicht mehr gattungsprägend – Bulgakovs *Aufzeichnungen eines jungen Arztes (Zapiski junogo vraca)* von 1963. In Unterschied zur deutschsprachigen Literatur erscheinen in der russischen beide Titeltypen, der subjektbezogene ‚Aufzeichnungen eines' und der ortsbezogene ‚Aufzeichnungen aus', durch Kanonisierung fest etabliert. Entsprechend betont auch der fiktive Erzähler Gorantschikov bei Dostoevskij, was er beschreiben will: „Es war ein Totenhaus lebend Begrabener, darin ein Leben wie sonst nirgendwo; und auch die Menschen waren hier anders. Eben diesen besonderen Ort will ich nun zu beschreiben versuchen".[5] Der besondere Ort als Welt in nuce, verfremdet oder verdichtet durch extreme äußere Bedingungen, auch das findet sich bei Lavant: „Denn das, was hier an Leid vorkommt, geht so weit über alles Menschliche hinaus, daß ihm auch unmöglich vom bloß Menschlichen her begegnet werden kann."[6]

Die Gattung bzw. Textsorte ‚Aufzeichnungen' changiert zwischen Tagebuch und Protokoll, beides nichtfiktionale Gattungen, die sämtlich ursprünglich eine Situation vorstellend und sachlich sind, jedoch der Literarisierung fähig, wie etwa Octave Mirbeaus *Tagebuch einer Kammerzofe* (*Journal d'une femme de chambre*) von 1900 oder Albert Drachs Roman *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum* von 1939 zeigen.

Die Literarisierung einer ursprünglich außerliterarischen Textsorte spielt immer mit der Übertragung des Realitäts-, besser Authentizitätsanspruchs. Entsprechend wird auch die Aufzeichnung als literarische Gattung durch das Spannungsverhältnis von Authentizität und Literarisierung oder Ästhetisierung geprägt, ergänzt um das dritte

Element der Unmittelbarkeit bzw. Spontaneität, die durch die sukzessiv mitvollziehende Aufzeichnung suggeriert wird. Auf diese Bestimmungselemente weisen sowohl deutschsprachige wie russische Sachwörterbücher der Literaturwissenschaft hin.[7]

Ein klassisches Verfahren, den Authentizitätsanspruch literarisch zu gestalten, stellt die Herausgeberfiktion dar, wie sie zum Beispiel in Goethes *Werther* benutzt wird. Der vermeintlich authentische Text wird vom fiktiven Herausgeber-Erzähler nur aufgefunden, bleibt in seiner ‚Wahrhaftigkeit' unangetastet und wird fiktionsintern dem Leser nur ‚mitgeteilt'. Entsprechend reduziert die Erzählerinstanz in solchen Fällen scheinbar ihre Rolle auf die des Editors und verschleiert so die narrative Vermittlung und Gestaltung des Mitgeteilten.

Ganz so verfährt Dostoevskij, dessen Herausgeber-Erzähler nur am Textanfang in der eben beschriebenen Rolle auftritt (bevor dann der mitgeteilte Text von Aleksandr Petrovitsch Gorantschikov ‚selbst' spricht):[8]

> Ich nahm seine Papiere an mich und durchsuchte und ordnete sie einen ganzen Tag lang. [...] Dieses Heft enthielt die Schilderungen des zehnjährigen Sträflingslebens [...]. So wähle ich denn vorläufig einige Kapitel zur Probe aus [...].

Kommentierend heißt es dazu in einem Brief Dostoevskijs vom 9.10.1859 über die Erzähltechnik in den *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*: „Meine Persönlichkeit verschwindet. Das sind Aufzeichnungen eines Unbekannten".[9]

Bei Lavant wird der Authentizitätsanspruch zudem nicht nur textintern, sondern auch in Selbstäußerungen erhoben. Dass ihre Erzählung erst 2001 postum erschienen ist, hat damit zu tun, dass Lavant den „‚frommen' Schluss", den ihr Verleger von ihr forderte, nicht zu schreiben vermochte. Sie versuchte es, sah jedoch bald ein: „Ich kann ja nichts Unwirkliches schreiben".[10] „Wahrhaftigkeit"[11] – also Authentizität – ist ein anderes oft von ihr verwendetes Wort.

Authentizität wird überprüfbar durch außerliterarische Parallelüberlieferungen. Viele von Dostoevskij beschriebene Details oder Episoden werden bestätigt durch die Erinnerungen des polnischen Revolutionärs S. Tokarzevski (*Siedem lat Katorgi*, Warszawa 1907, und *Katorznicy*, Warszawa 1912), der ebenfalls eine Strafe im Zuchthaus von Omsk abbüßte und bei Dostoevskij „T-skij" genannt wird, bei P.K. Martjanov (Дела и люди века: Из старой записной книжки, статьи и заметки, СПб. 1896. Т. 3), in den Briefen von Dostoevskij an seinen Bruder sowie in offiziellen Papieren. Dadurch gewinnt die literarische Aufzeichnung die Qualität eines Schlüsseltextes, der sich direkt auf die verbürgte historische Realität beziehen lässt und durch diese dekodierbar, entschlüsselbar wird. Die Gegenüberstellung der *Aufzeichnungen* mit diesen Materialien zeigt, dass Dostoevskij wahrheitsgetreu und zuverlässig die wichtigsten Momente des Alltags im Zuchthaus, das Äußere der Festung, den Tagesablauf, die Arbeit und die Beschäftigungen der Inhaftierten beschreibt, in literarischer Gestalt aber auch reale Personen. Der Mörder Sokolov, der in den *Aufzeichnungen* nur erwähnt wird, ist historisch verbürgt durch das um 1860 aufgezeichnete *Lied über den Räuber*

Kopeechkin, dessen Handlung ebenfalls in Omsk spielt. Der wegen seiner Verbrechen berühmte Räuber Kamenev aus den *Aufzeichnungen* entspricht einer historischen Figur, nämlich Korenev, der 1850 im Zuchthaus von Tobolsk einsaß.

Analog berichtet Lavant über ihre *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* in einem Brief an Nora Wydenbruck vom 30.9.1951: „Lui, – ist Lina Betha – ist Nona, Mara – ist Nani", und „Anus, (Bethas-Nonas-Mann, wollen wir Anton nennen, wie er auch wirklich heisst)."[12] In der letzten Bemerkung geht es um Lavants Schwester und ihren Schwager, der real Anton Kucher hieß. Daraus leitete sich auch ihre Besorgnis wegen der Publikation des Textes ab, die sie schließlich zu verhindern suchte: „Ich habe auf dieser Welt gar nichts mehr als meine Geschwister und diese würden durch die Veröffentlichung der Aufzeichnungen peinlich blossgestellt und ihre Ehen würden auch zerstört werden."[13]

Das zweite Gattungsmerkmal, die Literarisierung oder Ästhetisierung des vermeintlich authentischen Textes, setzt bei Dostoevskij wie bei Lavant an dem besonderen, extremen Ort an. Gefängnis wie Irrenhaus sind gleichsam außergesellschaftliche Territorien, als solche gekennzeichnet durch den vorübergehenden Entzug bürgerlicher Rechte. Diese Sondersituation macht beide Orte zu einem Zerrspiegel der Gesellschaft, einer Gegengesellschaft außerhalb der Gesellschaft, in dem die eigentlichen Züge der Gesellschaft gerade durch den Wegfall oder die partielle Aufhebung des Ordnungssystems ‚Recht' entblößt zu Tage treten können. Beides, Zuchthaus wie Irrenhaus, sind zudem typische Ausgrenzungsbereiche der Gesellschaft, die wiederum beides, nämlich Verbrechen und Wahnsinn, als das ihr Fremde, sie Bedrohende und deshalb nicht mehr zu Integrierende definiert. Über den inneren Zusammenhang von Wahnsinn und Gefängnis hat Michel Foucault in *Überwachen und Strafen* ausführlich gehandelt.

Der beschriebene Zusammenhang verdeutlicht das sozialkritische Potential beider Texte, das im Falle von Lavant in der Forschung bislang kaum Beachtung gefunden hat. Ihre *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* stellen auch eine implizite soziale Kritik der Klassengesellschaft Österreichs dar, ebenso der österreichischen Psychiatrie der 1930er Jahre. Gerade dort, wo Klassenunterschiede keine Rolle mehr zu spielen scheinen, treten diese umso deutlicher hervor. Lavants Ich-Erzählerin beschreibt den Tisch der privilegierten Lehrerinnen, zu dem einfache Sterbliche keinen Zugang haben. Dasselbe sehen wir auch bei Dostoevskij. Klassenunterschiede werden im Zuchthaus nicht nur nicht aufgehoben, sondern im Gegenteil von den Verhafteten selbst kultiviert, aber auch in ihrer sozialen Wertigkeit karikiert: Dem Ich-Erzähler helfen die größten Verbrecher bei der Arbeit, weil er zarter von Natur und zudem von Stand sei, und dafür müsse man Verständnis haben.[14]

Als Ausgrenzungsorte oder Zerrbilder der Gesellschaft mit extremer Verdichtung und Verzerrung eignen sich Zuchthaus und Irrenhaus auch für eine religiöse Codierung – als weitere Ebene der Ästhetisierung. Das Totenhaus oder Irrenhaus wird zu einer Art Fegefeuer stilisiert, ein Ort, der mit den Konnotationen von Buße und Läuterung belegt ist. Es bildet eine Zwischenstation, in der man bestraft wird und lebt „wie im Fegefeuer von Verzweiflung zur Hoffnung und immer wieder zur Verzweiflung zurück",[15] wo

entweder die ewige Strafe der Hölle stattfindet oder aber die Auferstehung zu neuem Leben. Nicht zufällig hatte Lavant als Titel einer Fortsetzung der *Aufzeichnungen* „Das Ziel der Verdammnis“[16] erwogen. Analog lautet der letzte Satz bei Dostoevskij: „Ja, mit Gott! Freiheit, neues Leben, Auferstehung von den Toten ... Welch ein herrlicher Augenblick!“[17]

Dahinter steht in beiden Texten die Diskussion des komplexen Zusammenhangs von Strafe und Heilung. Die Frage, ob die Strafe Heilung und ob die Heilung eine Strafe werden könne, beschäftigt Dostoevskij und Lavant in gleichem Maße. *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* ist das erste Werk von Dostoevskij, das sich mit den Problemen des Verbrechens und der Psychologie des Verbrechers beschäftigt. Dabei wird gegen die äußere, juristische Strafe die innere, moralische ausgespielt.

In diesem Sinne empfindet Lavants Ich-Erzählerin ihren Aufenthalt in der Klinik als freiwillig auf sich genommene Strafe, die aber keine Heilung bringen *kann*. Bei Dostoevskij ist das freiwillige Leiden, das als Protest der Verzweifelten verstanden wird, dargestellt zum Beispiel an dem Häftling, der sich auf den Major stürzt, um diesen zu provozieren und dafür bestraft zu werden, um Leiden auf sich zu nehmen. Bei ihm geht es um die selbstauferlegte Strafe als Weg zur Heilung, weil dieser Akt aus der Tiefe der Seele kommt und nicht von außen auferlegt ist. Das Thema der – im alten theologischen Sinne zu verstehenden – Resignation in das Leiden ist typisch für Lavants gesamtes Werk, und man hat sie deshalb auch als modernen Hiob[18] bezeichnet.

Über die wahren Gründe, die zur Einweisung in das Irren- bzw. Totenhaus geführt haben, erfährt der Leser in beiden Texten so gut wie gar nichts. Mitgeteilt wird nur der äußere, kasuistische Anlass: der Ich-Erzähler hat seine Frau umgebracht; die Ich-Erzählerin hat einen Selbstmordversuch unternommen. Gereizt und leidenschaftlich bestreitet sie bis zum Letzten als wahren Grund ihrer Tat eine unglückliche Liebe. Nicht die analytische Aufklärung der Motivation der Tat, sondern die psychologischen Folgen ihrer Konsequenzen stehen im Mittelpunkt beider Texte. Die Vorgeschichte wird gleichsam in die Banalität abgedrängt, und deshalb geht es fehl, wenn enttäuschte Leser Lavant vorgeworfen haben, eine unglückliche Liebe sei als Motivation zu schwach und ein Offenhalten der Frage wäre die bessere Variante gewesen. Gerade diese Banalität stellt die Liebe als ‚wahren‘ Grund wieder in Frage.

Zu den Mitteln der Ästhetisierung des vermeintlich Authentischen, die den extremen Ort betreffen, gehört auch die Schilderung des Entzugs von Intimität, so etwa in Dostoevskijs Beschreibung der Sauna: „Als wir die Tür in diese Sauna öffneten, dachte ich, wir sind in die Hölle eingetreten“.[19] Während Entblößung eigentlich nach Intimität verlangt, ist die Sauna überfüllt von Menschen, die aufeinander sitzen. Das Intimste wird zum Öffentlichen, was nichts als Abscheu hervorruft. Ähnliches findet sich bei Lavant: Der Ich-Erzählerin wird tägliches Baden gegen Schlaflosigkeit verordnet, doch anstatt die erwünschte Einsamkeit zu finden, wird sie im Bad von den Irren beobachtet, die nacheinander hereinkommen, um sie anzuschauen. Es bleibt ihr nichts als die Augen zu schließen, um die Illusion der Intimität zu wahren, allerdings unter Scham und Schrecken.

Die Konsequenzen des Leidens an einem extremen Ort gestalten beide Autoren jedoch höchst unterschiedlich. Dostoevskijs Schluss, der an das biblische Motiv der Wiedergeburt zum neuen Menschen gemahnt, haben wir bereits zitiert. Bei Lavant hingegen bleiben Heilungs- und Erlösungswunsch dezidiert uneingelöst. Gänzlich unvermittelbar bleiben bei ihr die inneren Empfindungen der Ich-Erzählerin und die äußere Logik des extremen Ortes. Eine Vermittlung lässt das Buch offen, und der Schluss wirkt wie ein fragmenthafter Abbruch: „Mein Fach wird sein, verrückt zu werden, und ich werde mit der Zeit darin geradezu ein Spezialist, eine Frau Primarius werden", sagt die innere Stimme, und danach fährt die Erzählerin gleichsam objektivierend fort: „Man hat mich geheilt hier. Ja, ich muß wohl annehmen, daß ich geheilt bin, denn man behält mich nicht mehr, obwohl der Gerichtspsychiater mir ein Jahr mindestens bewilligt hatte."[20]

Gegenüber diesen Gemeinsamkeiten, die zu suchen bzw. zu konstatieren der Leser durch den intertextuellen Verweis in Lavants Titelgebung direkt aufgefordert ist, nimmt sich die Differenz in der erzähltechnischen Ausgestaltung der Gattungsvorgaben umso deutlicher aus.

Dostoevskij spielt souverän auf der Klaviatur des traditionellen auktorialen Erzählens, zu dem zunächst die Herausgeberfiktion als Metaebene in Form eines – hier allerdings fragmentarischen – Erzählrahmens gehört. Nicht weniger auktorial nimmt sich jedoch der Ich-Erzähler der Binnengeschichte aus, der aus großem zeitlichen Abstand heraus die Ereignisse im Zuchthaus erzählt. Die so geschaffene Diskrepanz zwischen erzählendem Ich und erzähltem Ich konstituiert eine epische Distanz, die es dem Ich-Erzähler auch erlaubt, ausgiebig auf die typisch auktorialen Mittel des Erzählerkommentars und der Erzählerreflexion zurückzugreifen. Auf den sukzessiv-mitvollziehenden Protokollcharakter, den die ‚Aufzeichnung' eigentlich ermöglicht, wird damit verzichtet. Somit unterläuft Dostoevskij eigentlich das spezifisch moderne Potential der Gattung als Ausdrucksmedium radikaler Subjektivität.

Ganz anders Lavant, die dieses moderne Potential realisiert. „Es ist gut, verrückt zu sein unter Verrückten, und es war eine Sünde, ein geistiger Hochmut, so zu tun, als wäre ich es nicht. Warum soll ich nicht auch einmal irgendwo richtig und ganz daheim sein?"[21]

Die Konfrontation der *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* mit einem zweiten russischen Text, nämlich mit Nikolaij Gogols (1809-1852) *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*, vermag schließlich noch auf eine andere Textdimension aufmerksam zu machen. Der in Lavants Prosa wie Lyrik ständig thematisierte, aber stets höchst gebrochen und problematisch gestaltete Erlösungsgedanke[22] ist unverkennbar mit ihrem literarischen Schaffen selbst verwoben. In den *Aufzeichnungen* zeigt sich der extreme Ort mit seiner religiösen Codierung auch als Stätte der Selbstkonfrontation mit dem eigenen Schreiben, mit der eigenen Künstlerexistenz. Die Verbindung von Wahnsinn und Künstlerexistenz ist das Thema

von Gogols *Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen*, die Lavant möglicherweise gelesen hat. Gogol hatte ursprünglich vor, „Aufzeichnungen eines wahnsinnigen Musikers" zu schreiben, die das Thema des scheinbaren und realen Wahnsinns bei hochbegabten „genialen" Personen behandeln sollten: beim genialen Bach, der sich von allem distanziert, was nicht Musik ist (*Sebastian Bach*), dann auch bei dem Architekten-Sonderling Piranesi, der von grandiosen Bauten träumt usw.

Die Ich-Erzählerin Lavants überdenkt im Irrenhaus ihre Rolle als Dichterin. Das Schreiben wird als das primäre Medium der Hauptperson eingeführt, sich selbst zu bestimmen, zu positionieren und in den sozialen Rahmen einzubinden. Damit gerät sie in Konflikt mit anerkannten gesellschaftlichen Rollenmodellen, wie sich ganz deutlich an den Äußerungen ihres Psychiaters zeigen lässt. Apodiktisch fällt er sein Urteil über ihr Schreiben:[23]

> Ja, meine Teure [...], diese Gewohnheiten wirst du dir freilich abgewöhnen müssen. Düchten mit Umlaut ü, gelt, wahrscheinlich kann sie nicht einmal ordentlich rechtschreiben, aber dichten will sie! Sehen Sie, Kollege, solche Geschichten kommen heraus, wenn jeder Bergarbeiter schon glaubt, seine Sprößlinge in Hauptschulen und so schicken zu müssen.

Eine Reflexionsebene höher fällt er dieses Verdikt nochmals „im Hinausgehen", also sich abwendend und die Situation als für ihn geklärt zurücklassend: „Wieder ein abschreckendes Beispiel dafür, wohin es kommt, wenn Arbeiterkinder Romane lesen, anstatt zur ordentlichen Arbeit herangezogen zu werden".[24] Völlig konträr dazu nimmt sich das Selbstempfinden der Ich-Erzählerin aus, die im typischen Rekurs auf ihre Individualität ihr Künstlertum als höhere Bestimmung auffasst. Ihr Selbstempfinden als „Medium"[25], wenn auch ironisiert, ähnelt der romantischen Vorstellung vom Künstler-Genie, dessen Genialität in enger Verbindung mit dem Wahnsinn steht. Das bestätigt nochmals der Schluss, wo Norm und Wahnsinn nicht mehr von einander zu unterscheiden sind – was uns wieder an den Text von Gogol erinnert.

Anmerkungen

1 Zit. nach Christine Wigotschnig: Nachwort. In: Christine Lavant: Das Kind. Hg. n. d. Handschrift im Robert-Musil-Institut u. m. e. editorischen Bericht versehen v. Annette Steinsiek u. Ursula A. Schneider. Salzburg ^{2}2002, 96-104, hier 96.

2 Vgl. Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Out of Biography. (Nachwort) In: Christine Lavant: Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus. Hg. u. m. e. Nachwort versehen v. Annette Steinsiek u. Ursula A. Schneider. Salzburg, Wien 2001 (^{4}2004), 122-150.

3 Ф.М. Достоевский: Собрание сочинений в 15 томах. Т.3. Л.: „Наука", Ленинградское отделение, 1988, 531. (Übersetzung: N. Bakshi)

4 Ausnahmen etwa: Hans Carossa: Aufzeichnungen aus Italien. Olten 1946; Ernst Siegfried Steffen: Rattenjagd. Aufzeichnungen aus dem Zuchthaus. Neuwied 1971.

5 Fedor M. Dostoevskij: Aufzeichnungen aus einem Totenhaus und drei Erzählungen. München ^{11}1999, 847 (hier zitiert aus dem Nachwort).

6 Lavant (Anm. 2), 29.

7 Im *Reallexikon der deutschen Literatur* steht: „Aufzeichnung ist eine literarische, für die Publikation gedachte offene Prosaform, deren Kennzeichen Spontaneität, natürliche Kürze und eine behutsame Artifizierung sind“. Die Verbindung der dokumentarischen präzisen Beschreibung der Menschen und Ereignisse mit der literarischen Erfindung stellt die Aufzeichnung „zwischen literarische Skizze einerseits und Memoiren andererseits“ (Kurzes Literaturlexikon, Moskau. Übersetzung: N. Bakshi).
8 Dostoevskij (Anm. 5), 15 f.
9 Достоевский (Anm. 3), 535. (Übersetzung: N. Bakshi)
10 Zit. nach Schneider, Steinsiek (Anm. 2), 127.
11 Ebd., 133.
12 Ebd., 130.
13 Christine Lavant an Nora Wydenbruck, 21.2.1958. Ebd., 134.
14 Vgl. Ф.М.Достоевский: Полное собрание сочинений. Т.3. СПб. 1894, 101.
15 Lavant, zit. nach Schneider, Steinsiek (Anm. 2), 127.
16 Ebd.
17 Dostoevskij (Anm. 5), 432.
18 Vgl. Hans-Peter Kunisch: Ein Rosenkranz, fünf Gottseiverflucht. In: Die Zeit, 2.5.2002, 46.
19 Достоевский (Anm. 14), 125. (Übersetzung: N. Bakshi)
20 Lavant (Anm. 2), 120 und 121.
21 Ebd., 64.
22 Vgl. Wigotschnig (Anm. 1), 101: „Die Bedeutung des ‚Erlösungsgedankens‘ in den verschiedensten Schattierungen kann für Christine Lavants Werke gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.“
23 Lavant (Anm. 2), 33.
24 Ebd., 37.
25 Zit. nach Schneider, Steinsiek (Anm. 2), 132.

Überblendungstechnik und literarische Moderne
Zu Christine Lavants „Das Kind“

von Dirk Kemper (Moskau)

Den Prosatexten Christine Lavants scheint ein schwerer Makel anzuhaften – sie stammen nämlich von Christine Lavant. Die Autorschaft einer schreibenden Frau aus dem Kärntner Lavanttal, die nach der Volksschule kaum noch die Hauptschule besucht hat, deren literarische Bildung durch die schmalen Bretter einer Dorfbibliothek begrenzt scheint und der schließlich das Klischee der strickenden Alten anhaftet, stellt ein ernstes Rezeptionshindernis dar, wenn es um die Würdigung der ausgesprochenen Modernität ihres Prosastils geht. Literarische Moderne im finsteren Tal, das, wie Harald Weinrich meint, „die Aufklärung [...] nie erreicht[e]“ und das bei Lavant günstigstenfalls „Seminaristenprosa“, schlimmstenfalls jedoch „eine säkulare Regression“[1] ermöglicht habe?

Um diese eingespielte, von der neueren Forschung jedoch immer wieder offengelegte Rezeptionsfalle[2] zu umgehen, wollen wir die Erzählung *Das Kind*[3] als das nehmen, was sie bei ihrer Erstveröffentlichung 1948 im Stuttgarter Brentano-Verlag war, nämlich als Erstlingswerk einer gänzlich unbekannten Autorin, dem daher noch keine Sedimentschichten der späteren biographisch-biographistischen Rezeption anhaften konnten.[4] So genommen zeigt der Text – und das stellt die leitende These unserer Auseinandersetzung dar – ein erstaunlich modernes Potential, das als spezifisch für die literarische Moderne generell gelten darf.[5] Wir nähern uns dabei in konzentrischen Kreisen über die Handlung und das Zeitgerüst der Erzähltechnik als dem eigentlichen Gegenstand unserer Untersuchung.[6]

Handlung?– Schon hier beginnen die Schwierigkeiten.

Von einer Handlung im Sinne der narrativen Vermittlung eines äußeren Geschehens kann kaum die Rede sein. Der erste und längste Teil der Erzählung beinhaltet keinen Plot, sondern die assoziativ-degressive Reihung von Impressionen und Berichten zur Situation des Kindes in der Klinik, die eben nicht dem Kriterium der zielorientierten logischen Verknüpfung von Begebenheiten entspricht. Lediglich die Episode des Doktorspiels der Kinder weist traditionellen Handlungscharakter, sogar eine Art Spannungskurve auf, indem sie auf den wachsenden Widerstand des Kindes und sein unerwartetes Aufbegehren hinausläuft. Der zweite Teil setzt mit der kindlichen Exegese eines Kirchenliedes ein, geht dann in einer harten Fügung zum Bericht über eine nächtliche Visite über, die ihrerseits beim Kind eine Art Wachtraum auslöst, der perspektivisch beschrieben wird. Gleichwohl immer wieder von der assoziativen Gedankenwelt des Kindes durchwoben, tritt der Bericht über äußeres Geschehen im dritten und letzten Teil stärker in den Vordergrund. Die Morgenvisite, der Gang des Kindes zum Tor der Klinik, sein Besuch in der Kirche, sein dortiges Gespräch mit einer Patientin strukturieren die Narration, die dann aber – zum Teil mit offener Markierung der Erzählbrüche durch

drei Gedankenstriche[7] – wieder ins Assoziative übergeht, bis am Ende kurz von der Abholung durch Mutter und Schwester berichtet wird.

Entsprechend verschwommen oder verschleiert nimmt sich das Zeitgerüst der Erzählung aus. Die erzählte Zeit umfasst mindestens drei Tage[8]; und es sind auf jeden Fall die letzten Tage des Kindes in der Klinik. Zum Teil aber weisen die Zeitangaben durativen Charakter auf, fassen also Typisches und sich ständig Wiederholendes zusammen („an solchen Tagen", 10; „Das Schlimmste vom Tage ist immer die Frühe", 65), und lassen sich deshalb im zeitlichen Ablauf nicht exakt verorten.

Die Marginalisierung der äußeren Handlung

und die Verschleierung der Zeitstruktur erweisen sich als Effekte der spezifischen Erzähltechnik Lavants, die vordergründig durch das Spannungsverhältnis von Erzählerinstanz und Fokalisierungsinstanz, also dem point of view des Kindes, seiner kindlichen Gedankenperspektive gekennzeichnet ist. Irritierend nur, dass sich diese rasch aufgebaute Lesererwartung im weiteren nicht erfüllt, dass Erzählerinstanz und Kinderperspektive nicht effektvoll gegeneinandergestellt, sondern kontrastarm ineinander verwoben werden, und zwar in einer vermeintlich ungeschickten Art.

In der Tat scheinen solche ‚Inkonsequenzen' ins Auge zu springen, und auch der Verfasser nahm bei seiner ersten Lektüre an ihnen Anstoß. – Wir kommen noch darauf zurück.

Doch zunächst scheint es geboten, beide Instanzen genauer in Augenschein zu nehmen, und das kann nur in der konkreten Auseinandersetzung mit dem Text geschehen, hier mit dem Erzählanfang:

> Da ist ein langer Gang. Und er hat weißgestrichene Türen rechts und links – viele weißgestrichene Türen. Oben, ganz hoch oben, wo vielleicht schon der Rand vom Himmel anfängt und wo man auch mit ganz weit aufgerissenen Augen nicht hinaufsieht, ist etwas Schwarzes. Was dieses Schwarze ist, wird man vielleicht einmal wissen, wenn man gestorben ist, weil, dann weiß man alles.
>
> So denkt das Kind, das schwer kurzsichtig ist und von numerierten Türen nichts weiß. Eine richtige Türe, die wirklich bloß eine Türe ist – und auch diese hat noch genug Seltsames an sich! –, sieht so aus wie zu Hause die Stubentüre, die braun und gefleckt ist und immer so fremd wird, wenn sie die Mutter vor Weihnachten oder Ostern mit einem nassen Tuch abwäscht. Am liebsten muß man sie im Winter haben. Da hat sie oben und unten und auf den Seiten Streifen von einer alten Kotze angenagelt wie ein Kleid, und man möchte sie manchmal ausziehen wie eine Puppe, aber der Vater läßt nicht. Sonst ist sie eine richtige und gute Türe, aber nicht wie [7/8] diese hier. Diese Türen sind sowieso keine richtigen Türen. Die tuen bloß so. In Wirklichkeit sind sie ganz was anderes und gehören zu dem Gang, der wie die Ewigkeit ist.

Am Ende dieses Ganges ist durch eine weißgestrichene Türe ein kleiner Raum abgeteilt, in dem allerliebste kleine, weiße Tische und Bänke stehen; es ist als Spielraum für die Kinder gedacht, wenn es draußen regnet oder kalt ist.
Von dieser einen Türe ist noch das Besondere zu sagen, daß sie halb aus Glas ist. Hat jemand schon sowas gesehen?
Vielleicht gehen alle Kinder mit einer kleinen Furcht durch diese Türe? O das wäre wohl sehr zu vermuten! – Denn: Wozu sonst schleichen sie sich heimlich wie ausgewachsene Verbrecher durch den langen Gang der Ewigkeit, durch die Besenkammer in der Männerabteilung, um sich von dort aus über den niederen Balkon ins Freie zu lassen. Wo es drinnen doch so warm ist und sooo sauber, und ein Ball liegt auch in irgendeiner Ecke. Und draußen regnet es in einer unfreundlichen, geradezu verdrossenen Art, wie es eigentlich zu Hause nie regnet. Wenn es zu Hause regnet, dann kann man, wenn es in der [8/9] Stube zu langweilig ist oder die Mutter Kundschaften bekommt, die alte Leintücher zum Flicken bringen, sodaß eigentlich nirgends mehr ein rechter Platz zum Spielen bleibt, in den Stall vom Bauern gehen, der so groß ist wie eine Kirche und auch zwei Säulen hat. Und der Knecht hat eine abgeteilte Kammer darin mit einem Bett. Wenn man die Schuhe auszieht, darf man hineinsitzen und an allerhand denken. Und soo warm ist es dort. Und die Tiere sind alle angehängt, Gott sei Dank! – Die können nichts tun.
Hier braucht man vor Tieren freilich keine Angst zu haben, weil keine da sind. Höchstens Vögel. Aber heute, wo es regnet, sind sie wohl alle heimgegangen. Denn: Daheim sind sie da bestimmt nicht. Niemand ist da daheim, bloß so lang, wie man krank ist. Bloß der Primariusdoktor, aber der ist ja kein richtiger Mensch. Der gehört zu den Türen, die auch keine richtigen Türen sind, und wohnt wahrscheinlich für rechtswegen im Himmel. Der wird wohl auch wissen, was das ganz Schwarze oben bei den Türen ist. Er weiß ja alles! (7-9)

Ab Zeile 6 ist die Erzählerinstanz im Text präsent, und mit den geradezu apodiktischen Worten „So denkt das Kind“ scheint eine Übersicht und Ordnung verbürgende Perspektive angemeldet, eine Perspektive ganz im Sinne des lateinischen ‚auctor‘ als der Orientierung verbürgende ‚Gewährsmann‘. Da die Figur der Erzählerinstanz verschattet bleibt, baut sie sich für den Leser nur indirekt auf, also über die Art ihres Sprechens, gegebenenfalls über Erzählerreflexionen oder Erzählerkommentare und nicht zuletzt über die Art und Weise, wie die am Textanfang erzeugte Rezeptionshaltung oder Lesererwartung gegenüber einer auktorialen Erzählerinstanz erfüllt oder gebrochen wird.

Suchen wir zunächst die Verteilung von Passagen am Textanfang, die der Erzählerinstanz und Fokalisierungsinstanz zugehören, zu bestimmen. Ohne Probleme lässt sich der erste Absatz als innerer Monolog des Kindes bestimmen (Z. 1-5), gefolgt von dem kurzen Bericht der Erzählerinstanz zu Beginn des zweiten (Z. 6). Dieser aber wird sofort wieder abgelöst vom inneren Monolog des Kindes (Z. 6-15), wiederum gefolgt vom Erzählerbericht im dritten und vierten Absatz. Der fünfte setzt mit einer Erzählerreflexion ein („Vielleicht gehen alle Kinder mit einer kleinen Furcht durch diese Türe?“, Z. 21), wobei die Distanz zwischen der Ebene der Reflexion und der des Reflektierten so gering

ist, dass der Reflexionscharakter kaum zur Geltung kommt. Das Ende dieses Absatzes sowie der sechste gehören wiederum ganz sicher zur Fokalisierungsinstanz.

Wo aber vollzieht sich der Wechsel im fünften Absatz? Deutlich markiert ist er sicher nicht. Die Verwendung des Personalpronomens in der dritten Person („schleichen sie", Z. 22) orientiert zunächst noch auf den Erzählerbericht, gleichwohl die vorherige Evokation „O das wäre wohl zu vermuten!" (Z. 21f.) sich bereits irritierend wie die Kinderperspektive ausnimmt. Die Charakterisierung des Regens durch „in einer unfreundlichen, geradezu verdrossenen Art" (Z. 26) müssen wir noch der Erzählerinstanz zurechnen, weil er sich sprachlich vor allem durch das metaphorische „verdrossenen", das eigentlich ‚verdrießlichen' heißen müsste, der Kinderperspektive nicht fügen will, doch das anschließende „wie es eigentlich zu Hause nie regnet" gehört schon in die Gedankenwelt des Kindes, da das deiktische „zu Hause" eindeutig dort seine Origo hat. Der nächste Satz bestätigt diesen Befund, weil das unpersönliche „man" bereits im einleitenden inneren Monolog das Personalpronomen in der ersten Person Singular des Kindes ersetzte und so die Perspektive des Kindes markiert.

Mitten im Absatz also, hier sogar mitten im Satz wechselt die Erzählweise von der Erzählerinstanz zur Fokalisierungsinstanz. Absichtsvolle narrative Strategie oder erzählerisches Unvermögen? An dieser Stelle läuft man bereits Gefahr, in die eingangs beschriebene Falle der durch das Lavant-Bild bedingten Rezeption zu tappen. Wolfgang Wiesmüller bemerkt dazu: „Die Schwierigkeiten bei der Beurteilung der Lavantschen Prosa scheinen darin zu liegen, wie man Irritationen einer bestimmten ästhetischen und/oder ideologischen Erwartungshaltung qualifiziert: ob man sie als Unvermögen der Autorin abtut, oder auf deren poetische Prinzipien zurückführt [...]."[9] Es wäre grundfalsch, im Falle des aufgezeigten Wechsels ein Unvermögen der Autorin anzusetzen.[10] Tatsächlich erweist sich dieser unmarkierte und gleitende Wechsel zwischen Erzählerinstanz und Fokalisierungsinstanz, den wir mit dem Begriff der *Perspektivenüberblendung*[11] beschreiben möchten, als eines der wirkungsvollsten und überaus konsequent gehandhabten Stilmittel des Textes. Die Überblendung mitten im Absatz findet sich häufig, wofür hier nur einige Beispiele angeführt seien, da die meisten nur in größerem Kontext sprechend werden:[12]

> [...] ja, in geradezu nichtzuverhehlenden Neid zu versetzen. Da ist ein Kinderzimmer. [Überblendung:] Wer hat früher schon einmal etwas von einem Kinderzimmer gehört? (11)

> Auch kann man von diesen Ecken aus durch das Fenster sehen. [Überblendung:] Ach, dieses wunderbare Fenster! Natürlich auch kein richtiges. (16)

> Aber da fallen ihm [dem Kind] die großen, gläsernen Augen des Primariusdoktor ein. [Überblendung:] Und seine Hände! – Die riechen immer sooo sauber, [...]. (24)

Zu der von Lavant hier entwickelten Überblendungstechnik gehören jedoch noch andere Elemente, wie zum Beispiel das Überblenden der Sprachprofile[13], also der individualisierenden Sprechstile. Da die Fokalisierungsinstanz überdeutlich an die Gedankenwelt des Kindes – um sein Alter einzuschätzen haben wir nur die Hinweise, dass es noch extrem klein ist, aber schon in die Schule geht – gebunden ist, muss dieser auch eine altersadäquate und kinderspezifische Verbalisierung seiner Gedanken entsprechen, was tatsächlich weitgehend der Fall ist. Deutlich markiert wird diese Stilebene unter anderem durch die Behandlung kausaler Nebensätze als Hauptsätze, was zwar auch für die gesprochene Sprache und den Soziolekt, aber eben auch für die Kindersprache kennzeichnend ist. In dem den Textanfang einleitenden inneren Monolog des Kindes heißt es entsprechend: „weil, dann weiß man alles“ (Zitat Textanfang, Z. 5). Die Eigentümlichkeit, im Kausalsatz das Verb wie im Hauptsatz zu stellen, wodurch eine Zäsur nach der Konjunktion entsteht, die hier durch die Interpunktion noch eigens betont wird, findet sich häufig im Text:

1) „Denn: Wozu sonst schleichen sie sich heimlich [...]“ (8);
2) „Denn: Daheim sind sie da bestimmt nicht.“ (9);
3) „Denn: Wenn es kein Wunder war [...]“ (17);
4) „Weil: Von einem Kind [...] nimmt der Primariusdoktor bestimmt nichts [...]“ (23);
5) „Denn: Wer weiß, ob ihn Gott noch so lange am Leben laßt [...]“ (64);
6) „Denn: Es ist doch unmöglich [...]“ (66).

Die Beispiele 2 bis 6 verteilen sich über den gesamten Text und kennzeichnen durchgängig den Sprachstil des Kindes, in Beispiel 1 aber wird gleich zu Anfang des Texts im fünften Absatz (Zitat Textanfang, Z. 22) dieses Spezifikum auf die Erzählerinstanz überblendet. Als Überblendung im hier entwickelten Sinne lässt sich auch die Übertragung von Elementen, die eigentlich die Spontaneität der Gedanken des Kindes im inneren Monolog kennzeichnen, nämlich die rhetorische Frage und der emotionale Ausruf, auf den Sprechstil der Erzählerinstanz beschreiben. Beides wird gleich am Erzählanfang in den Erzählerbericht eingeflochten und irritiert so den Leser, bricht auch schon seine eingangs evozierte Erwartung an ein auktoriales Erzählen traditioneller Provenienz:

> Von dieser einen Türe ist noch das Besondere zu sagen, daß sie halb aus Glas ist. *Hat jemand schon sowas gesehen?* Vielleicht gehen alle Kinder mit einer kleinen Furcht durch diese Türe? *O das wäre wohl sehr zu vermuten!* – Denn: Wozu sonst [...]. (Z. 19-22, Hervorhebung D.K.)

Umgekehrt finden sich auch Überblendungen von der Erzählerinstanz auf die Fokalisierungsinstanz. Die Hoheit über den zeitlichen Verlauf des Erzählprozesses obliegt allein dem auktorialen Erzähler, und nur er kann Vorausdeutungen der folgenden Art machen: „Was nun kommt, ist bald wie ein großes, großes Feuer [...]“ (38). Sowohl der Überblick über den zeitlichen Verlauf des Erzählgeschehens wie auch das temporale Deiktikon ‚nun‘, das seine Origo im Erzählprozess selbst hat, markieren eigentlich, dass ein solcher Satz nur vom Erzähler gesprochen werden kann; tatsächlich aber spricht

ihn das Kind. Auch das ist weder Versehen noch Unvermögen, sondern Stilwille, wird doch diese auffällige Passage wörtlich wiederholt: „Was nun kommt, ist so schlimm wie die tiefste Hölle oder noch viel schlimmer." (51) An dieser Stelle ist die Zuordnung der vorausdeutenden Phrase unsicher; sie gehört entweder fortlaufend zur Gedankenwelt des Kindes, oder aber es handelt sich um einen ungekennzeichneten Wechsel zur Erzählerinstanz, der sofort wieder umschlüge – ein Überblendungseffekt in jedem Falle.[14]

Diese Überblendungstechnik Lavants nimmt sich sehr viel radikaler aus als die von Stanzel beschriebene „‚Ansteckung' der Erzählersprache durch die Figurensprache"[15], da die Überblendung die Instanz des Erzählers nicht (nur) stilistisch moduliert, sondern tendenziell die Differenz der Ebenen von Erzählerinstanz und Fokalisierungsinstanz eliminiert.

Wie verträgt sich nun all das mit der Grundannahme, hier werde auktorial erzählt? – Gar nicht! Dort, wo in der österreichischen Literatur der innere Monolog meisterhaft und deshalb auch normgebend gehandhabt wurde, bei Arthur Schnitzler nämlich, wird dieser zumeist umrahmt von einem latent oder depotenziert auktorialen Erzählen. Zwar führt der auktoriale Erzähler in solchen Fällen noch die „auktoriale Dialogregie" (Stanzel)[16] – hier besser auktoriale Monologregie –, er wird aber nicht mehr als personale Instanz aufgebaut. Diese Depotenzierung der Möglichkeiten des auktorialen Erzählens resultiert vor allem aus dem Verzicht auf die Elemente des Erzählerkommentars und der Erzählerreflexion, die sich perspektivierend, bewertend und deutend über das Erzählte und damit auch über Fokalisierungsinstanzen, sprich Figurenperspektiven erhebt, denn die übergeordnete Perspektive des Erzählers würde die subjektiven des inneren Monologs und der erlebten Rede relativieren, stören oder marginalisieren.

Eine ähnliche Technik verfolgt auch Lavant, nur dass sie Versatzstücke des alten auktorialen Erzählens gleichsam spielerisch als Irritationen einstreut. Wie der apodiktische Anspruch ihrer auktorialen Erzählinstanz („So denkt das Kind") zurückgenommen und die entsprechende Lesererwartung – auch und gerade durch das Mittel der Überblendung – gebrochen wird, haben wir schon gezeigt. Auch Lavant verzichtet weitgehend auf die Elemente der Erzählerreflexion und des Erzählerkommentars, und ihre Erzählerfigur gewinnt eben in keiner Weise ein eigenes gedankliches Profil, das sie über die Instanz

des Kindes erhöbe oder das sie gar als überlegen auswiese. Auch im Hinblick auf die Verbindlichkeit der Aussagen der Erzählerinstanz wird überblendet, indem zum Beispiel die einschränkende Modalität des ‚vielleicht'[17] und des ‚eigentlich', die für die Gedankenwelt des Kindes kennzeichnend sind, auf diese übertragen wird: „Vielleicht gehen alle Kinder mit einer kleinen Furcht durch diese Türe?" (Textanfang, Z. 21). Oder aber die Erzählerinstanz korrigiert sich selbst, indem sie die Gültigkeit ihrer Aussagen explizit zurücknimmt bzw. einschränkt: „Eine richtige Angst hat wohl keines vor ihm [...]. Nein ... Es dürfte doch nicht ganz stimmen, das mit der Angst!" (14)

Nur an einer einzigen Stelle lässt die Erzählerinstanz erkennen, dass sie eigentlich zu einem elaborierteren Code fähig wäre, der sich weit vom Sprachprofil des Kindes abhöbe – „Die Große, die ein ausgesprochenes Gerechtigkeitsgefühl und *unleugbar die Noblesse ihrer Schicht* hat" (12; Hervorhebung D.K.) –, doch bleibt dies ein singuläres Aufflackern einer Möglichkeit, die nie wieder genutzt wird. Dezidiert spielerisch, weil innerhalb des Zusammenhangs der Erzählung völlig dysfunktional, nimmt sich der auktoriale Einschub in der folgenden Passage aus, der durch die Parenthese auch noch eigens als solcher hervorgehoben wird: „Die Frau, die hereinkommt, um gegen ihre Krankheit, die unheilbar ist – aber das weiß sie noch nicht –, zu beten [...]." (59) Dass hier erneut und bewusst mit einer nicht eingelösten Möglichkeit des auktorialen Erzählens *gespielt* wird, macht die gezielte Wiederaufnahme dieser Phrase eine Seite später deutlich: „Aber das weiß sie Gott sei Dank nicht, sowenig als sie weiß, daß ihre Krankheit unheilbar ist." (60) Die in Parenthese vermittelte Information erweist sich zudem als völlig irrelevant für den weiteren Erzählzusammenhang.

Welche Funktion dieser Dekonstruktion des auktorialen Erzählens auf inhaltlicher Ebene zuwächst, werden wir noch erörtern. Anzumerken bleibt hier nur noch, dass sich als Effekt der beschriebenen Überblendungstechnik auch erklären lässt, warum der Leser sich die Erzählerinstanz nicht anders denn als weiblich, eben als Erzähler*in*, vorstellen kann. Dass das Kind weiblich ist, stellt der Text außer Frage, doch zum Geschlecht der Erzählerinstanz findet sich kein einziger Hinweis.[18]

Die fiktionale Welt einer Erzählung

ist immer eine terra incognita, über deren Funktionieren der Leser am Anfang nichts weiß. Mögen auch noch so viele Elemente der fiktiven Welt aus der sogenannten realen übernommen sein (Namen, Orte, Länder, historische Ereignisse etc.), so ist es doch in das Belieben des literarischen Weltentwurfes gestellt, nach welcher – um im Bilde zu bleiben – Architektur bzw. nach welchem Bauplan diese Steine gefügt werden.

Narrative fiktionale Texte verfügen also immer über einen Weltdeutungsentwurf, der in einem Spannungsverhältnis steht zum kulturell privilegierten Weltdeutungsmodus der sogenannten realen Welt des Autors und der zeitgenössischen Rezipienten. Die Aufgabe des traditionellen – sprich auktorialen – Erzählers war es immer, den Weltdeutungsmodus der fiktionalen Welt zu erläutern, bildlich gesprochen, den Leser bei der Hand zu nehmen, ihn zu orientieren und ihm das Funktionieren der fiktionalen Welt zu zeigen oder gar zu erläutern. Mit der für einen großen Teil der literarischen Moderne typischen

Depotenzierung des auktorialen Erzählens entfällt diese Möglichkeit oder Textebene, und übrig bleibt der rein subjektive Weltdeutungs- oder Weltorientierungsversuch einer fiktionsinternen Figur.

So auch bei Lavant. Die gesamte Erzählung lebt aus der Eigenart, mit der das Kind seine Welt sieht, mit der das Kind seine Welt konstituiert. Wie eigentümlich es dabei zugeht, markiert der zitierte Textanfang: „Diese Türen sind sowieso keine richtigen Türen. Die tuen bloß so. In Wirklichkeit sind sie ganz was anderes und gehören zu dem Gang, der wie die Ewigkeit ist." (Z. 13-15) Die Eingeschränktheit seiner Wahrnehmungsfähigkeit als objektiver Faktor und die kindliche Phantasie, geprägt durch Märchen und religiöse Erbauungs- und Unterweisungstexte, als subjektiver determinieren seine Weltwahrnehmung und steuern seinen Weltdeutungsentwurf.

Diese literarische Technik, die alltägliche, allzu vertraute und deshalb in ihrem bloßen Entwurfscharakter nicht mehr wahrnehmbare Weltsicht – Viktor Šklovskij[19] spricht vom automatisierten Verfahren – durch die extremen Außenseiterperspektiven eines Kindes oder eines Kulturfremden zu verfremden, hat literarische Tradition, man denke zum fremdkulturellen Blick auf Europa etwa an die *Lettres persanes* Montesquieus (1721/54). Die in solchen Fällen angestrebte Entautomatisierung der kulturell vertrauten Art der Weltkonstitution wird literarisch durch die Perspektive des Orientalen auf Europa oder des sogenannten Verrückten auf die Welt der sogenannten Normalen provoziert, doch geschieht diese traditionell in didaktischer, aufklärerischer Absicht.

Was Lavants Erzählung in deutlichem Unterschied von dieser Tradition bietet, ist eine Art höchst subjektives Protokoll über die spezifische Art, in der das Kind *seine* Welt konstituiert. Während der als normal akzeptierte Weltdeutungsmodus sich weitgehend auf Erfahrungswissen stützt, scheint das Kind über solches nicht zu verfügen oder aber dieses für so wenig vertrauenswürdig zu halten, dass es hinter dem Vordergründigen ständig das ‚Eigentliche' sucht. Äußerlich bedingt erscheint sein gänzliches Misstrauen in die Erfahrungswelt durch seinen körperlich eingeschränkten Zugang zu dieser. Der Kopf ist bandagiert, die Gesichtshaut stark in Mitleidenschaft gezogen und das Sehvermögen erheblich eingeschränkt – ein Bild wie bei einer Skrofulose („Arme-Leute-Krankheit" [12] – auch Lavants eigenes Leiden), bei der es zu chronischen Entzündungen der Augenlider, der Bindehaut und der Nasenschleimhaut kommt.

Der zentrale Begriff seines kindlichen Weltentwurfsmodus lautet ‚Verwandlung' (auch ‚Verzauberung', ‚Wunder'), der im Text an zentraler Stelle eingeführt wird.[20] Das zutiefst erschütterte Erfahrungswissen des Kindes und seine ständige Naherwartung einer Verwandlung, die einerseits als bedrohlich empfunden und andererseits ständig zwanghaft herbeiphantasiert wird[21], ist die eigentliche Quelle seiner Furcht, auf die hinzuweisen die Erzählerin nicht müde wird. Das Medium, in dem sich diese Metamorphose der Erfahrungswelt in die Phantasiewelt des Kindes vollzieht, ist die Literatur, und zwar Literatur im weiteren Sinne, angefangen von literarischen Texten über religiöse Unterweisungs- und Erbauungstexte bis hin zu vulgarisierten Schwundstufen theologischer Begriffe wie etwa dem des Ablasses, die gesprächsweise aufgeschnappt werden.[22] Der hier behauptete Zusammenhang wird im ersten Kapitel

zwar nicht explizit erläutert (narratologisch: telling), wohl aber eindringlich vorgeführt (narratologisch: showing):

> Nur das Kind, in dem stets eine irgend geartete Furcht ist, kann es [die Tür zu durchschreiten] nie ohne leises Zögern tun.
> Wird, wenn man da so mir nichts, dir nichts hineingeht, nicht doch eine Verzauberung geschehen? – So eine Glastüre war ja bestimmt auch beim Zwerg Nase? ... Wie er den Krautkopf [14/15] zu der Zauberin hat tragen müssen. – – Meine Mutter möchte mich bestimmt nie und nie zu so einer Hexe schicken, und wenn ich auch noch so unfolgsam bin. Aber, er wird vielleicht bloß eine Stiefmutter gehabt haben? – – – Wenn ich jetzt hineingehe, wer weiß, was alles passiert? Der Boden glänzt so verdächtig, und dunkelrot ist er auch! – Überhaupt: Es sind ja gar keine Bretter da und nicht einmal ein Mausloch, wie bei einem richtigen Boden. Etwas stimmt da nicht! Vielleicht kriegt man unversehens einmal, wenn man hineingeht, Nußschalen an die Füße und wird zu lauter Eichkatzen oder Wildschweinen – nein, das waren Meerschweinchen, oder ist das am Ende das gleiche – verwandelt?? –
> Immerhin ist stets von neuem die Vorsicht geboten, hineinzusehen, ob die andern, die schon drinnen sind, wohl noch richtige Kinder sind. – – Merkwürdiger Weise ist das immer wieder der Fall. (14/15)

Der literarische Allusionstext wird in dieser Passage klar markiert; Zwerg Nase, der den Krautkopf zur Zauberin trägt und dann mit Meerschweinchen konfrontiert wird – all das verweist auf Wilhelm Hauffs Märchen *Der Zwerg Nase*, veröffentlicht 1826 im *Märchen-Almanach auf das Jahr 1827*. Vordergründig bietet Hauffs Märchen die Folie für die Verwandlungsängste des Kindes, in der Tiefe aber etabliert dieser erste offen markierte intertextuelle Verweis der Erzählung einen Subtext, in dem es ebenfalls um die Erlösungswünsche eines am Kopf entstellten Kindes geht.

Kaum ist diese Furcht vor dem Durchschreiten einer Tür überwunden – die Erzählerin merkt eine kleine „Enttäuschung“ (16) ausdrücklich an –, wird ein Fenster zum Impuls für die nächste Verwandlungs- bzw. Wundererwartung, ein Fenster, das mit der Erwartung eines fliegenden Teppichs verbunden wird. Die Assoziation an Aladin und die Wunderlampe aus den *Märchen aus tausendundeiner Nacht* liegt nahe, und Aladin wird im Text später auch eigens erwähnt (48: „Wunderlampe von Aladin“), andererseits hatte Hauff ebenfalls 1826 das Kunstmärchen *Der kleine Muck* vorgelegt, in dem mit den fliegenden Pantoffeln eine Variante zum Motiv des fliegenden Teppichs dargeboten wurde.

Als Verwandlungsmedium dienen dem Kind neben Versatzstücken aus der Märchenliteratur und dem Volkslied vor allem religiöse Texte. Die kindliche Exegese eines Kirchenliedes im zweiten Teil der Erzählung hatten wir schon erwähnt; das Stoßgebet „Alles für dich, heiligstes Herz Jesu“ (26) verwandelt es in einer höchst privaten Variante der weltlichen Kontrafaktur in „Alles für dich, heiligster Primariusdoktor!“ (27), und die

Bibelparaphrase – in ihrer Ungenauigkeit und Kontamination verschiedener Stellen typisch für Lavant – „nur die Gerechten werden in das Himmelreich eingehen“ (62) leitet den abschließenden Wunsch des Kindes ein, den Primariusdoktor zu erlösen und als „Gerechten“ auszuweisen, wobei in dieser letzten Passage durch die Substitution von ‚gerettet‘ durch ‚gerecht‘ mit der Bergschluchtenszene aus *Faust II* gespielt wird.

All diese Formen der Aufnahme und Anverwandlung literarischer Texte durch das Kind aber bleiben irritierend, unvernünftig, kindlich eben im pejorativen Sinne. Der entautomatisierende Effekt der Perspektive des Kindes und dessen dem Normalverfahren gegenüber völlig andere Art der Weltkonstitution wirken zwar verfremdend, lassen sich aber an keiner Stelle in eine didaktische Absicht auflösen. Umso nötiger erschiene ein korrigierendes Eingreifen der Erzählerinstanz, das aber durch die beschriebene Überblendungstechnik programmatisch verweigert wird. Der kindliche Weltkonstitutionsmodus wird weder kommentiert noch erläutert und schon gar nicht korrigiert; er steht dominierend für sich und damit absolut. Vergeblich sucht der Leser nach Versatzstücken einer immanenten Poetik, einer im Text mitgelieferten Leseanweisung, die die Irritation dieses Verfahrens aufzulösen vermöchte.

Allein das fiktionsexterne Motto des Textes – „(Den Unmündigen aber wird es offenbar werden! –)“ – gewährt eine indirekte Rezeptionsanweisung, indem es die entsprechenden Passagen im Lukas- und Matthäusevangelium variiert:

> In dieser Stunde rief Jesus, vom Heiligen Geist erfüllt, voll Freude aus: Ich preise dich, Vater, Herr des Himmels und der Erde, weil du all das den Weisen und Klugen verborgen, den Unmündigen aber offenbart hast. (Lk 10,21; Mt 11,25).

Unmündig sind die Kinder, die an der Offenbarung Gottes in einer Weise teilzuhaben fähig sind, die den Weisen und Klugen verborgen bleibt. Nicht Weltweisheit und Vernunft, sondern das, was das Kind ausmacht, eben sein kindlicher Weltentwurfsmodus, werden so in eine theologische Perspektive gesetzt.

Natürlich kann damit nicht gemeint sein, dass der Weltkonstitutionsmodus des Kindes mit seinen unverkennbar individuell-pathologischen Zügen eins zu eins als favorisierte Alternative zu Rationalität und Erfahrungswissen ausgewiesen würde. Das so Gemeinte ist sicher abstrakter und lässt sich vielleicht mit dem oben schon verwendeten Begriff des Modus der Eigentlichkeit beschreiben, in dem das Kind die kulturell automatisierte Deutung und semantische Belegung von Elementen der Welt ständig verneint oder überspringt, um ihr eigentliches Wesen auf einer zweiten Ebene zu finden. Der Zugang zu dieser zweiten Ebene wird über die religiös besetzten Begriffe von Verwandlung und Erlösung gestiftet, allerdings in einer höchst problematischen und individuellen, in dieser konkreten Form nicht verallgemeinerbaren Weise.

Im Kontext des biblischen Allusionsgehalts des Mottos wird auch der Titel *Das Kind* in anderer Weise sprechend, nämlich im Hinblick auf die einschlägige Stelle aus dem Matthäus-Evangelium:

> Wahrlich ich sage euch: Es sei denn, dass ihr umkehret und werdet wie die Kinder, so werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen. Wer nur sich selbst erniedrigt wie dies Kind, der ist der Größte im Himmelreich. (Mt 18,3-4)

Vor dem Hintergrund dieser religiösen Codierung im äußeren Kommunikationssystem des Textes (Titel und Motto) wollen wir es abschließend wenigstens andeutungsweise unternehmen, die Zuordnung von Lavants Text zur literarischen Moderne zu präzisieren und zu kontextuieren. Was ihre Erzählung *Das Kind* – und nicht nur diese – ausmacht, ist die Kombination von spezifisch moderner Erzähltechnik (radikale Subjektivierung, Dekonstruktion einer auktorialen Instanz und Überblendungstechnik) und religiöser Codierung im Sinne eines höchst problematischen, gebrochenen, eben nicht mehr durch Tradition sicher geleiteten Zugangs zum Numinosen.[23] Unter diesem Aspekt steht Lavant, so isoliert und einzigartig sich ihr Werk zunächst auch ausnehmen mag, eben nicht mehr allein da, sondern findet Anschluss an die in den späten vierziger und den fünfziger Jahren breite Strömung, die formal an die radikal-subjektive Erzähltechnik der klassischen Moderne ab 1900, hier vor allem Gottfried Benns, und inhaltlich an solche Texte anschließt, in denen um eine gebrochene und problematische Adaption des Christlichen unter den Bedingungen der Moderne gerungen wird, hier vor allem Rilkes. Der in Deutschland wirkungsmächtigste Theoretiker dieser Richtung war der seinerzeit führende Literaturkritiker Hans Egon Holthusen, der mit der Titelformulierung seines ersten Essaybandes *Der unbehauste Mensch*[24] der ganzen Richtung ein Signum gab. Eine solche literarhistorische Kontextuierung zu unternehmen schiene mir jedenfalls lohnender als die gelegentlich anzutreffende Überzeichnung der Modernität Lavants bis hin zur Postmoderne.

Anmerkungen

1 Harald Weinrich: Christine Lavant oder Die Poesie im Leibe. In: Hg. v. Grete Lübbe-Grothues. Über Christine Lavant. Leseerfahrungen, Interpretationen, Selbstdeutungen. Salzburg 1984, 63-76, hier 64f.

2 Die Warnung vor einem durch das Klischee der Autorin verzerrten Zugang zu Lavants Prosa ist häufig zu hören, doch werden selten wirklich Konsequenzen daraus gezogen. Das Beste, weil Genaueste, was in jüngster Zeit zu Lavants Prosa geschrieben wurde, stammt von Steinsiek und Schneider in ihren Nachworten zu *Das Kind* (als editor. Bericht, Anm. 3) und *Das Wechselbälgchen* (hrsg. u. m. e. Nachw. vers. v. Annette Steinsiek u. Ursula A. Schneider. Salzburg, Wien 1998).

3 Im Folgenden wird durch einfache Angabe der Seitenzahlen nach folgender Ausgabe zitiert: Christine Lavant: Das Kind. Hg. nach der Handschrift im Robert-Musil-Institut und mit einem editorischen Bericht versehen v. Annette Steinsiek u. Ursula A. Schneider. Mit einem Nachwort v. Christine Wigotschnig. Salzburg, Wien 2000, ^{2}2002.

4 Im Vorspanntext der Erstausgabe, S. [4], hieß es lediglich: „Christine Lavant geb. Thonhauser, geboren am 4.7.1915 in Edling“. Dass Edling ein Teil von St. Stefan im Lavanttal ist, dürfte sich dem damaligen Leser kaum erschlossen haben.

5 Zum hier zugrundegelegten Modernebegriff vgl. Dirk Kemper: Ästhetische Moderne als Makroepoche. In: Silvio Vietta u. Dirk Kemper (Hg.): Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Problemzusammenhänge seit der Romantik. München 1998, 97-126.

6 Zur Erzähltechnik in *Das Kind* vgl. vor allem Neva Šlibar: Ein Kind Jesu: Jesukind und Krüppelchen. Die Kinderperspektive in Christine Lavants Erzählungen. In: Arno Rußegger u. Johann Strutz (Hg.): Die Bilderschrift Christine Lavants. Studien zur Lyrik, Prosa, Rezeption und Übersetzung. Eine Publikation

des Robert-Musil-Instituts der Universität Klagenfurt. 1. Internationales Christine-Lavant-Symposion Wolfsberg, 11.-13. Mai 1995. Salzburg, Wien 1995, 87-123.

7 Nach dem Editionsbericht von Steinsiek und Schneider (Anm. 3) stammt die Vielzahl der Gedankenstriche fast ausnahmslos von Lavant. Einschränkend heißt es: „Selten mußten Satzzeichen wie etwa Gedankenstriche eingefügt werden, um Sätze sinnvoll zu vervollständigen." (91)

8 Explizite Zeitangaben finden sich auf den Seiten 10, 26, 41, 46, 52, 61, 65 und 66.

9 Wolfgang Wiesmüller: Christine Lavant. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. CD-ROM-Ausgabe 2007, Art. „Lavant", Stand vom 1.1.2001, 7.

10 Auch Šlibar (Anm. 6, 101f.) meint, zumindest aus hermeneutischer Perspektive „zahlreiche Widersprüche und inkohärente Stellen" nicht übersehen zu können. Entsprechend resümiert sie (Anm. 6, 121): „Die Unzulänglichkeiten der Lavantschen Prosa veranschaulichen nicht nur, daß ein großes lyrisches Talent kein gleichwertiges erzählerisches sein muß, sondern vor allem beispielhaft, wie unterschiedlich Poesie und Prosa funktionieren."

11 Ein anderes Beschreibungsmodell wählt Šlibar (Anm. 6, 117), indem sie an Siegfried J. Schmidts Begriff des „Self-Talk-Modells" anknüpft.

12 Weitere Beispiele auf den Seiten 8, 11, 14, 15, 16, 17 und öfter.

13 Zum Terminus ‚Sprachprofil' vgl. Elise Riesel: Studien zu Sprache und Stil von Schillers „Kabale und Liebe". Moskau: Verlag für Fremdsprachige Literatur 1957.

14 Ein drittes Beispiel findet sich eventuell S. 61: „Vorläufig jedoch ...", obgleich der Vorausdeutungscharakter unklar ist, da „Vorläufig" eventuell im Sinne von ‚im Moment' aufzufassen ist und damit der Ebene des Kindes angehörte.

15 Vgl. Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen ^{7}2001 (Universitäts-Taschenbücher 904), 248f. – Šlibar (Anm. 6) beruft sich auf Stanzels Begriff der „‚Ansteckung' der Erzählersprache durch die Figurensprache", doch machen Stanzels Ausführungen dazu klar, dass damit ein häufig ironisch unterlegtes indirektes Zitieren gemeint ist, das nicht das Geringste mit Lavants Erzähltechnik zu tun hat.

16 Stanzel (Anm. 15), 243.

17 Textbelege: 7, 8, 10, 15, 20, 55, 60, 61; vgl. auch ‚eigentlich' (23, 2mal) und ‚in Wirklichkeit' (8).

18 Das ist durchaus nicht typisch für Lavant. Vgl. etwa die Erzählung *Der Knabe*, in der sich die Erzählerinstanz in folgender Weise vorstellt: „– nicht wahr, so was kann sogar eine einfache Frau im Kopf behalten?"; Christine Lavant: Nell. Vier Erzählungen. Salzburg 1969, ^{2}2000, 194.

19 Vgl. Viktor Šklovskij: Die Kunst als Verfahren. In: Hg. v. Jurij Striedter. Texte der russischen Formalisten. Band I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa. München 1969, 2-34.

20 Vgl. S. 15.

21 Wir meinen, dass das Verfahren der Verwandlung sehr viel weitergehend ist als das der Verfremdung, das Šlibar (Anm. 6, 88) mit Šklovskij für Lavant ansetzt.

22 Zum Lektüreverhalten Lavants vgl. Annette Steinsiek, Ursula Schneider: Lektüreverhalten und ‚Intertextualität' oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 26, 2007, 79-102.

23 Vgl. dazu auch Šlibar (Anm. 6, 106): „Das Unterlaufen von (Macht)diskursen, hier des konfessionellen, durch Widersprüche, Banalitäten, Ungereimtheiten, auch durch Überzeichnung [...] gehört natürlich einer ästhetischen Norm an, wie sie die Moderne für die Literatur/Kunst entwickelt und formuliert hat, und die sich um die Begriffe der Deviationsästhetik und der Diskurs-de(kon)struktion dreht."

24 Vgl. Hans Egon Holthusen: Der unbehauste Mensch. Motive und Probleme der modernen Literatur. München 1951.

Kreuzzertretung und Rückgrat, Luzifer und Bettlerschale
Christine Lavants Religionen im Zusammenhang mit ihrer Poetologie

von Ursula A. Schneider und Annette Steinsiek (Innsbruck)

Noch immer gilt Christine Lavant als christliche, ja als katholische Dichterin.[1] Maria-Luise Stainer hatte schon 1986 auf die außerchristliche Symbolik in der Lyrik Lavants hingewiesen und sich dabei auf ausführliche Gesprächssitzungen mit der Dichterin berufen.[2] Doch wurde dieser Ansatz nicht weiter beachtet, was daran liegen mag, dass in den Ausführungen methodische Fragen nicht ausreichend reflektiert worden waren.

Die Dokumente im *Kommentierten Gesamtbriefwechsel Christine Lavants*[3] bestätigen manch einen Hinweis Stainers, geben manch anderem Tiefenschärfe und fügen Informationen hinzu. Auf der Grundlage dieses Quellenmaterials nähert sich der vorliegende Aufsatz den vielfältigen religiösen und spirituellen Bezügen in Lavants Lyrik. Er knüpft an den Aufsatz in den vorangegangenen *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* an[4] und wird vor allem den biographischen Hintergrund weiter ausleuchten. Zu Beginn soll eine Situation etwas ausführlicher betrachtet werden, in der sich die Dichterin wegen ihrer Skrupel die Veröffentlichung der *Bettlerschale* betreffend an Autoritäten verschiedener Glaubensrichtungen wandte. Dann werden knapp wichtige geistige und

religiöse Einflüsse ihres Lebens nachgezeichnet. Als methodische Versuchsanordnung zur Analyse werden in der Lyrik Lavants vier zentrale christliche Schlüsselworte – Gott, Herr, Sohn, Jesus – gesucht und die Befunde ausgewertet. Unter anderem die Auseinandersetzung mit dem „Leiden" der Geschöpfe hat Lavant zu anderen religiösen Systemen geführt, vor allem zum Buddhismus. Abschließend sollen exemplarische Untersuchungen von Gedichten zeigen, dass sie verschiedene Schichten und Elemente enthalten, die die Verbindung und Vermischung durchaus unterschiedlicher Glaubens- und Lebenskonzepte spiegeln.

Die Schale als Messer

Am 20.3.1956 wurde Lavants Gedichtband *Die Bettlerschale* vom Otto Müller Verlag ausgeliefert, am 22.3. gingen die Freiexemplare an Lavant ab.[5] Es sollte ihr bekanntester Gedichtband werden. Sie selbst jedoch war von den Vorgängen rund um sein Entstehen und seine Veröffentlichung wie paralysiert.[6] Anfang April bekannte sie ihrer Verlegerin und späteren Freundin Erentraud Müller: „Ich hab von meinen fünf Exemplaren noch keines hergegeben ich weiss nicht warum aber ich kann nicht."[7] In einem Brief an Ingeborg Teuffenbach vom 9.4.1956 formulierte sie das ähnlich: „Von den 5 Freiexemplaren hab ich noch alle. Kann *dieses* Buch niemandem schenken, *kann nicht*." Linus Kefer und Rudolf Stibill, denen sie freundschaftlich verbunden war und die das Buch erwarteten, ließ sie das Buch durch den Verlag schicken.[8] Am 3.7.1956 schrieb sie Teuffenbach wiederholend, sie hätte das Buch „keinen Menschen geben können".[9]

Und doch lässt sich rekonstruieren, dass sie Exemplare persönlich übermittelte. Der *Kommentierte Gesamtbriefwechsel* zeigt Lavant als Person, die nicht zu Schwindeleien greift. Was ist der Hintergrund für diesen Widerspruch?

Der (vermutlich) erste, der die *Bettlerschale* aus der Hand der Dichterin erhielt, war Martin Buber. Der Brief, mit dem sich Lavant an ihn gewandt hatte, ist im Nachlass Bubers überliefert. Sie fragt ihn am 9.3.1956:[10]

> Ich bin Dichterin - nicht immer, eigentlich immer seltener, sonst bin ich Strickerin. Mein neuer Gedichtband soll angeblich heute zur Auslieferung gekommen sein. [...] Ich fürchte mich vor meinem Gedichtband. Die meisten Gedichte sind aus Besessenheit und verzweifeltem Hochmut entstanden.
> Ich *bitte* Sie Ihnen einen Band schicken zu dürfen und *bitte* Sie wenigstens einige der Gedichte zu lesen und bitte Sie am allermeisten, mir zu schreiben (schreiben zu lassen?) ob Sie mich für eine verlorene d.h. erstorbene tote Seele halten, oder ob Sie glauben daß es für alle - bis zum letztem Augenblick im Leibe - noch Rettung gibt.

Nach Bubers Antwort sandte sie ihm mit Brief vom 8.5.1956 eine *Bettlerschale*.

Außerdem hat sie sich an den Okkultisten Eugen Grosche („Meister Gregorius"[11]) gewandt, dessen Antworten bezeugen, dass sie ihm im August die *Bettlerschale*

geschickt und ihm eine ähnliche Frage gestellt hatte wie zuvor Buber: „Alle Menschen haben eine unsterbliche Seele.“ schreibt Grosche ihr in seinem dritten (und letzten) Brief, am 1.9.1956.

Ludwig Ficker war schon ein Jahr zuvor der Adressat ihrer Ängste gewesen. Mit ihm stand Lavant seit der Verleihung des Trakl-Preises im November 1954 in Verbindung. An ihrem Geburtstag (4. Juli) 1955 sandte sie ihm Gedichtmanuskripte und bat ihn in einem Brief, sie zu bestärken: „dass meine grauenhafte Selbstpreisgabe gerechtfertigt ist.“ [Ende August 1955][12]

Es ist nicht herauszufinden, ob Lavant den Gedichtband – etwa als Geschenk zu Ostern – an ihre mütterliche Freundin Paula Ohm-Januschowsky geschickt hatte oder ob diese, die um sein Erscheinen wusste, das Buch – wie schon andere von Lavant zuvor – im Buchhandel bestellt hatte. Ihr schrieb Lavant am 29.3.1956 (Pst.):

> Viele werden diese Art Gedichte als eine geschmacklose Preisgabe empfinden. Ist es wahrscheinlich auch aber ich kann halt nicht anders dichten ich weiss nicht wie die Anderen das zusammenbringen von sich selbst abzusehen. Ich hab nur mich selbst und kenn mich nur bei mir selbst halbwegs aus alles andere ist mir verschlossen.

In der Korrespondenz mit dem Otto Müller Verlag aus den Jahren 1954 bis 1956 zeigt sich die psychische Anspannung der Dichterin in unberechenbaren Aktionen und Reaktionen, die dem Lektorat einige Schwierigkeiten bereiteten: Auf panische Abwehr folgte die Zusendung weiterer Gedichte, den durchaus professionellen Umgang mit dem Verlag unterbrachen persönliche Beschwörungen.

Die Zerrissenheit dürfte mit dem Ende der vierjährigen schwierigen Beziehung zu dem verheirateten Maler Werner Berg in Verbindung stehen. Berg hatte sich Anfang Jänner 1955 das Leben nehmen wollen.[13] Von seiner Frau Amalie Berg hatte Lavant knapp vor dem 5. März erfahren, dass er aus dem Spital nach Hause zurückgekehrt sei – am 6. März sagte sie Otto Müller ihre Gedichte zu: „Heute in der Nacht werde ich die Gedichte aussuchen [...].“ Im Brief an Amalie Berg vom 12. März erwähnte sie das nicht, erst am 24.3.1955 schrieb sie ihr:[14]

> Aber ich bin mir ja so verraten vorgekommen so in einer heimtückischen Falle gefangen und dazu so verlassen so auf mich allein gestellt. Meine Gedichte waren das einzige Mittel meiner Hoffart und ich musste hoffärtig sein um nicht vor Schande zu sterben. [...] Ich hab Nächte lang vor Reue und Angst geweint weil ich die Gedichte abgeschickt hab ich bin mir wie eine Dirne vorgekommen und wie eine Mörderin und noch schlechter. Aber was soll ich denn mit den Gedichten tun. Dem Werner darf ich keines mehr schicken das darf nimmer sein, und man kann nicht schreiben wenn man weiss dass es nie gelesen wird es ist so wie zu einer Mauer reden. Und wenn ich niemehr schreiben kann was soll ich dann tun?

Folgende Sätze dürfen für das Jahr 1955 charakteristisch genannt werden: Im Juli 1955 der an Thomas Bernhard u.a.: „das herrlichste Gedicht ist noch nicht soviel wert wie der lächerlichste Mensch“, und der an Teuffenbach vom 1.11.1955: „Es ist viel schlimmer keinen Mann und kein Kind zu haben als nicht Dichten zu können.“[15]

Die *Bettlerschale* war wie ein Messer, das die Hoffnungen auf eine ersehnte zwischenmenschliche Beziehung durchschnitt und sie auf die Identität als Künstlerin zurückwarf. Unabhängig davon, welche konkreten Vorstellungen sich Lavant von der Verwirklichung tatsächlich jemals gemacht hatte: die Möglichkeit, ein eigenes Kind zu haben, schien endgültig verstrichen zu sein, nicht zuletzt wegen ihres Alters von 41 Jahren.

In diese Situation fügen sich Lavants Befürchtungen, wie sie in einem Brief an Ohm-Januschowsky vom 11.8.1956 (Pst.) auftauchen:

> Die ganzen Tage und Nächte der letzten Jahre habe ich sofern ich nicht durch Schlafpulver dem Bewusstsein enthoben war, in der Qual zugebracht die die Christusworte: „Lasset die Toten ihre Toten begraben“ - in mir hervorgerufen haben. Sie sehen also dass ich wirklich ganz genau weiss was Sie meinen wenn Sie schreiben - „- gestorben aber nicht tot -“ und überdies habe ich ja - wie es im Volksmund so schön und zutreffend heisst: „Dem Lieben Gott meine Seele nicht zurückgezahlt“ das heisst: Nicht geboren. Wenn es Grade von Totsein gibt so befinde ich mich in einem viel ärgerem als Sie liebes gutes Ohmchen. So - das wäre jetzt festgestellt.

Im Brief vom 8.5.1956 hatte sie auch Buber von dem „Elend“ erzählt, das ihr dieses „Bibelwort“ auferlegt habe. Dass Lavants Anfragen nach ihrer „Seele“ mit der Mutterschaft zu tun haben, zeigt auch der Brief von Grosche, denn seiner bereits zitierten Antwort im Brief vom 1.9.1956 gingen folgende Sätze voraus: „Ihr uralter Geist ist über das Mutterprinzip bereits hinaus! Deshalb wäre es unsinnig, ein Kind zu haben.“

Die „Seele“ aber ist das ‚Organ‘, tatsächlich das ‚Werkzeug‘ (griech.: organon = Werkzeug, Mittel), an und mit dem sich alle „re-ligio“, jede Rück-bindung an göttliches Sein, überhaupt herstellen lässt. Christine Lavant scheint von der Angst gequält, dass sie ihre Seele nicht verdient oder dass sie sie verloren, mit der Kunst verkauft habe. Statt eines Kindes hat sie Gedichte produziert, hat die Nachfolge und die Liebe – beides im doppelten, dem christlichen und dem biologischen, Sinne des Wortes – der Kunst nachgestellt, deren „luziferischen“ Anteil sie fürchtete – die theosophischen und anthroposophischen Theorien dazu waren ihr bekannt. An ihren jüdischen Brieffreund in Israel, den Schriftsteller Tuvia Rübner, schreibt sie am 25.11.1956:

> Viell. haben die Anthroposophen hierin recht, wenn sie sagen, dass alle Kunst luziferisch ist? Zumindest die Kunst die wir noch können und die uns noch mundet. Wir alle dürften weder Dichten noch malen noch sonstwas anderes tun was die Welt vermehrt denn wir *können* sie nur um Wirrsal vermehren.

Der Luzifer der Anthroposophen gab den Menschen die Erkenntnis ihrer Sinnlichkeit, ihrer Individualität, ihres Ausdrucks und damit der Kreativität, und gilt deswegen auch als der ‚Verursacher' der Künste. Anders als Ahriman, der zum Verharren in der materiellen Ebene, zu Besitzdenken und Begierde verleitet, stellt Luzifer (lat.: Licht-Träger) die Freiheit der Wahl her. Laut der Anthroposophie hindert die Intellektualisierung den Menschen daran, sich seiner ursprünglichen geistigen Herkunft zuzuwenden.

Für sein Licht würde damit dieselbe Dialektik gelten wie für die Aufklärung (engl.: enlightenment) – ab einem bestimmten Punkt läuft sich das Denken in seiner Instrumentalisierung tot. In diesem Sinne vermehrt die Kunst die „Wirrsal".

Immerhin folgt im Brief an Rübner später der Satz:

> Wenn wir mit dieser schuldhaften Vermehrung oder Verwirrung der Welt auch nur in einem einzigen Menschen - auch nur für einen einzigen Augenblick das Versteinen oder Ver-rinden aufhalten dann - glaube ich - darf der Engel in uns vielleicht doch noch nicht losschlagen.

In einer existenziellen Situation wandte sich Lavant an spirituelle Autoritäten: Ficker repräsentiert die christlich-katholische, Buber die jüdische, Grosche die esoterische Lesart. Nur so lässt sich die Formulierung „keinen Menschen" verstehen, wie Lavant sie Teuffenbach gegenüber verwendete, obwohl sie die *Bettlerschale* zu dem Zeitpunkt Buber bereits gegeben hatte.

Bewusst wurden für die Zitate Passagen gewählt, die sich inhaltlich mindestens einmal wiederholen, was als Signal für die innere Beschäftigung verstanden werden kann.

Lavants religiöse Sozialisation

Überlegungen zur religiösen Sozialisation und Entwicklung Lavants müssen bei ihrer Mutter beginnen, die offenkundig eine zentrale Position in ihrem Leben eingenommen hat. Es liegen keine Briefe von der oder an die Mutter vor, wir sind auf Lavants Vermittlung in Briefen und Werken angewiesen, also in bereits literarisierten Formen. Demnach verdankt sie Anna Thonhauser nicht nur die Vorstellung von der Würde der Armut, sondern auch die „Lesewut" und dass sie schreiben durfte, ohne verspottet zu werden[16], sie verdankt ihr wohl auch Material zu späteren Geschichten, da manche Dorfbewohnerinnen mit ihrer zu flickenden Kleidung auch Probleme zu ihrer Mutter trugen. Lavant schreibt in einem Brief 1957:[17]

> Meine Kindheit bestand aus lauter Einblicke in solch abgründige zumeist aber mit einem Wirbel von Humor umgebenen Schicksale. [...] Da wir nur eine einzige Stube hatten und ich immer krank und zu Bett war wickelten sich alle Gespräche vor meinen Ohren ab. Mutter war nämlich für alle anderen eine Art Beichtiger. Das Elend des ganzen Dorfes rann bei ihr zusammen. Aber es wurde, sobald es in unserer Stube sich auslegte irgendwie verwandelt. [...] Wenn es

> klopfte ging meist schon eine schnelle Veränderung in ihrem Gesicht vor. Ihre Augen kamen von innen zurück und wurden wach und tapfer. Mit diesen Augen konnte sie dann alles überstehen. Ehebruch Totschlag Kindsmord Brandstiftung Grenzsteinverschiebungen Gespenstererscheinungen Unglücksfälle Klaghändel Irrsinnsausbrüche, Todfeindschaften. Dies alles wurde immer mit dem Einsatz des ganzen Herzens und der ganzen Fantasie und zumeist unter Verwendung vieler verstümmelter Fremdworte vorgebracht und es wurde immer wieder in allen Abarten geweint und geflucht und geschworen. Mutter nahm das alles hin ohne je mitzuweinen mitzufluchen oder auch nur mitzuschimpfen. In ihren Augen stand dann das innerste Gefüge des Dorfschicksales aber verwandelt von einer strahlenden fast übermütigen Demut. Manchmal rückte sie alle Verzweiflung oder Verwirrung für sich und für die anderen mit dem einfachen Satz zurecht: „Der liebe Gott ist kein Hausstock“ (= Idiot, fast in jeder Familie gab es einen oder mehrere davon) „und er wird schon wissen was er tut.“

Dieser Brief – eher eine biographische Skizze, die sie an die in Dänemark als Kulturvermittlerin tätige Österreicherin Maria Crone schickte – zeigt plausibel mögliche Anfangsumstände und Motive des Dichtens: die Wahrnehmung von Leben als Schicksal und das Prinzip der Verwandlung. Er offenbart, dass Lavant lebensspendende Kräfte, eine offenkundige Wirksamkeit, ja die Fähigkeit zum „Verwandeln“ im Glauben ihrer Mutter fand, in der sichernden Verbindung zu Gott und auch der Kirche. Die Mutter habe, so folgt weiter unten in dem Brief, in ihren Augen die „Kraft der Vergegenwärtigung“ gehabt, eine Qualität, die für Lavant 1956 von besonderer Bedeutung geworden war.

Lavant selbst hat nicht so wie ihre Mutter glauben können: Laut einer Selbstaussage (bezeugt in einer Krankenakte von 1935) habe sie „schon mit 15 Jahren einmal im Beichtstuhle mit dem Pater gestritten, weil sie nichts glaubte, wurde daher nicht losgesprochen“.

Wer die Erzählung *Maria Katharina*[18] gelesen hat, der wird den Namen des Ordens der „Töchter der göttlichen Liebe“ für eine gelungene poetische Formulierung halten, die ihren Platz für Ironie bietet. Im Zuge der Kommentierung der Briefe fanden wir heraus, dass Lavant 1931/32 in einer landwirtschaftlichen Haushaltungsschule in Hochstrass in Niederösterreich Schülerin gewesen war, die von einem Orden dieses Namens geführt wurde. Doch auch dieses System hielt sie nicht: Die dort aufbewahrten Akten über die Schulein- und -austritte zeigen, dass sie die Schule einige Wochen vor dem regulären Austritt verlassen hat – sie war zum Gehen aufgefordert worden. Weswegen, darüber schweigt der Orden aus Diskretion.

Lavant begegnete früh alternativen geistigen Einflüssen. Einer ihrer Schwager, Anton Kucher (1903-1993), gehörte schon seit spätestens Anfang der 1930er Jahre zu einer Gruppe von Buddhisten in der österreichischen Provinzhauptstadt Klagenfurt. Die Seelenwanderung war offenbar schon der 12-Jährigen ein Thema: Lavant erzählt in mehreren Interviews von dem (nicht überlieferten) „Seelenwanderungsroman“ über

zwei junge Menschen in Indien.[19] Mit 17 Jahren habe sie ein Prosamanuskript mit dem Titel *Bittesehr Vater meditiert!* verfasst.[20]

Ein zweiter Schwager, Matthias Wigotschnig (1902-1961), war Anthroposoph, auch eine ihr bekannte Lehrerin, Alma Aichholzer (1889-1975), war Anthroposophin.

Im Januar 1935, Lavant ist 19 Jahre alt, ist in einem Brief die Lektüre von „Theosophie Buddhismus, Entwicklungslehre u. dgl." genannt.[21] In der (oben schon zitierten) Krankenakte, angelegt wegen ihres Suizidversuches im Oktober desselben Jahres, ist von „Geisteswissenschaft" die Rede, von „Astrologie, Magie, Spiritismus, darüber viele Bücher gelesen, solange sie las, sei es ihr besser gegangen."[22] Die Lektüre dürfte sie allerdings mindestens in gleichem Maße verwirrt haben, ihr Briefwechsel zeigt, dass sich ihr erst in späteren Jahren die hier noch pubertär aufgelesenen Eindrücke klären. Umfang und Spektrum dieser frühen Lektüre können nicht mehr rekonstruiert werden.[23]

1939 besiegelte Christine Thonhauser ihr Schicksal in der katholischen Dorfgemeinde: Sie heiratete einen geschiedenen Mann, konnte also die Sakramente nicht mehr empfangen.

> Ubrigens gelte ich hier unter den Katholiken als dunkelschwarzes Schaf das in „Konkubinat" lebt, weil ich mit einem um 36 Jahre älteren „freischaffenden Künstler" schon seit achtzehn Jahren zusammen bin [...]. Ich darf hier im Dorf nicht einmal in die Kirche gehen weil das Argernis erregen würde und wenn ich sterbe - wenn auch nicht durch Selbstmord - würde mich kaum ein Geistlicher begraben helfen.

Das teilt sie im schon zitierten Brief vom 25.11.1956 Tuvia Rübner mit. Mit ihm korrespondierte sie auch über die Kabbala, vor allem aber über Yoga.

Fotos, die Lavant im Lotossitz zeigen, sind vielleicht von ihr auch als Kuriosa angelegt, dürften aber doch eine meditative Erfahrung repräsentieren.

Die im Brief an Maria Crone angesprochene Qualität der Verwandlung blieb zentral für Lavants Einschätzung und Suche von Spiritualität wie von Dichtung.

Ihre Auswahl der Lektüre war vorurteilsfrei... Wir finden die christlichen Mystiker und Mystikerinnen Jakob Böhme, Meister Eckhart, Hildegard von Bingen neben dem Kabbalisten Isaak Lurija; Martin Buber neben dem populären Okkultisten Erich v. Däniken, das Tibetanische Totenbuch neben Georges I. Gurdjieff.

Was vom Tibetanischen Totenbuch sie gelesen hat, wie sie es gelesen hat, ist nicht festzustellen. Es ist nicht wahrscheinlich, dass sie den Text mit zusätzlichen Hilfsmitteln nachzuvollziehen suchte. Sie wird sich kaum um Quellenkritik geschert haben, sondern sie hat die im 19. und frühen 20. Jahrhundert üblichen populären, z.T. literarisierten ‚Verdeutschungen' gelesen. Eher blieb Lavant wohl an Gedanken hängen, die in ihr Angst oder Lösung hervorriefen, entzündete sie sich an Worten, die in ihr poetischen Widerhall finden konnten. Das persönliche innere Geflecht ist nicht zu entwirren.

Christine Lavant übt Kritik an den (männlichen) Machtstrukturen, mit deren Hilfe Religion funktioniert. Das tut sie in ihrer typischen Lakonie. In einer Erzählung

charakterisiert sie den Pfarrer auch mit seiner Hilflosigkeit, bevor sie ‚fallen lässt', dass er alle unehelich geborenen Mädchen und Jungen des Tales auf auffällige Einheitsnamen („Zita" und „Napoleon") tauft und damit für ihr Leben stigmatisiert (*Das Wechselbälgchen*[24]). In der Erzählung *Das Kind* wird eindrücklich klar, mit welchen Grausamkeiten der Katechismus Kinderseelen prägt.[25] Lavant zeigt das soziale Gefüge unter dem Einfluss von Exekutoren und Nutznießern von Glaubenssystemen. Dies gilt nicht allein für die christliche Religion: Die *Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus* etwa schildern in dem „Buddha-Anhänger" Anus einen Mann, der sich von seiner Frau ernähren und bedienen lässt, und noch meint, sie sei an ihrer vielen Arbeit „selbst schuld, denn sie verstünde es eben nicht, alles so einzuteilen, daß auch für die eigene innere Erbauung noch Zeit bliebe".[26]

Lavants lebendige intellektuelle und literarische Auseinandersetzung mit religiösen und spirituellen Angeboten zeichnet sie als Person, die weit von dem Bild der Rezeption entfernt ist, das noch immer auf einem Ausschnitt des Werkes fußt, welches in einem katholischen Verlag erschien, und das sich biographisch auf immer Wiederholtes bezieht statt Quellen zu berücksichtigen.

Suchversuch

Die Datenbank, die alle Textzeugen versammelt und die Grundlage für die Historisch-Kritische Edition der Werke Christine Lavants bilden wird, versammelt an die 2000 veröffentlichte und unveröffentlichte Gedichte (die Zählung hängt davon ab, ob Textzeugen, die gewisse Überschneidungen zeigen, als zwei Fassungen eines Gedichtes oder als zwei Gedichte definiert werden). Die Gedichte stammen aus verschiedenen Lebens- und Schaffensphasen (die wenigsten sind datiert), und wurden außer im Nachlass Christine Lavants in verschiedenen Sammlungen überliefert. Die Suchfunktion erlaubt statistische Erhebungen und Versuche. Im folgenden Abschnitt werden vier Eingaben und ihre Treffer vorgestellt und deren Implikationen betrachtet.

Wir entschieden uns für die nächstliegenden Stichworte: Gott, Herr, Sohn, Jesus (andere Worte wie etwa „Vater", „Heiland" und „Geist" oder „Mutter" und „Taube" wurden also nicht berücksichtigt).

Sucht man nach „Gott" (ohne Flexionen, ohne Einbindung in Komposita), so erhält man an die 700 Treffer. An ihnen fällt im Kontext betrachtet vor allem die konventionelle Verwendung auf. Die Treffer lassen sich grob in vier Gruppen einteilen: Gott ist

- Schöpfer im konventionellen Sinn („Als Gott gewahrte ...")
- Adressat konventioneller Bitten („erbitt dies von Gott")
- Adressat konventioneller Anrufungen („dann helfe uns Gott"[27])
- Objekt von Redewendungen („von Gott verlassen")

Die Suche nach „Herr" ergibt um 600 Treffer, also ebenfalls ein zentrales Wort. Doch stellt sich der Zusammenhang hier anders dar: Der „Herr" wirkt eher wie ein Feudalbauer auf seinem Bauernhof Erde, dessen Knechte und Mägde seine Leibeigenen sind. Er ist zwar bestimmend im Dialog, aber es müssen ihm Dinge erklärt werden, weil er sie nicht versteht und vom Leben seiner Untertanen eigentlich keine Ahnung hat (z.B.: „Das

Köstlichste von meinem Herzen weg / hinaufzureichen, bis der Herr verspürt, / was für ein Wunderbrot die Erde trägt“[28]). Dieser „Herr“ ist also zugleich der Adressat von (klassenbewusster) Demut wie von Auflehnung – weil er aus Unwissen ungerecht und seine Autorität damit ungerechtfertigt ist („Ganz erblinden will ich, lieber Herr, [...] Nur – es dauert mir schon etwas lange, [...]“[29]). „Herr“ oszilliert zwischen Gott und einem geliebten Mann:[30]

> An Manchen tut es der Herr,
> an Vielen die Erde.
> Für mich bist du Herr und Erde gewesen,
> und jetzt der allmächtige Leichnam,
> im Gang meines Herzens.

Der „Sohn“ bzw. „Jesus“ (120 bzw. 80 Treffer) ist auf diesem Gottesbauernhof auch nur ein Opfer des Vaters. Das lyrische Ich kann nicht akzeptieren, dass Gott seinen Sohn ermorden ließ, ihn eigentlich nach eigenen Plänen selbst ermordet hat – und dass dieses Leiden das zentrale Ereignis der Erlösung und Gnade sein soll. Das Prinzip der ‚Stellvertretung‘ wird grundsätzlich angezweifelt. In einem unveröffentlichten Gedicht (*An den Gekreuzigten!*), das vermutlich in den späten 1940er Jahren entstanden ist (während dieser Zeit gab Lavant ihren Gedichten Titel), wird eine Solidarität mit dem „Sohn“ hergestellt, der selbst von Gott verlassen wurde – ein erster emanzipatorischer Akt:

> [...] Du warst für ihn der Sohn, das eine Kind,
> sein Augentrost und seiner Nächte Stern - -
> - und starbst am Kreuz, mit diesem Elendsschrei!? -
> Was ist dann unser? was bricht dann entzwei,
> - wenn wir auch schreien, dass die Steine weinen?
> [...] Der dich verliess, der grosse harte Gott,
> - den kann auch unser Schreien niemals rühren!!
> Wir sind verworfen, so wie wir geboren
> und gehen alle unbesehn verloren – ;
> es sei denn, dass du uns willst führen!?

Im Gedicht *Kreuzzertretung! – Eine Hündin heult …* [31] hat die Frage nach Gott zu einer pessimistischen und traurigen Antwort gefunden, in der die Erlösung des geschundenen Wesens so gestaltet ist, dass es sich selbst zu einem werwölfischen[32], uninteressierten Gott schleppt.

Die Theodizeefrage hatte sich Lavant schon mit dem religiösen System selbst gestellt, sie hat sie nicht mit historischen Ereignissen in Verbindung bringen müssen. Eine einzigartige Ausnahme bildet das Gedicht *Wer dich fragt um die Wunde der Welt, dem zeig Hiroschima; …*[33] Das Du, unter Anspielung auf die Gottesebenbildlichkeit

des Menschen als Gott erkennbar, hat sich ‚auf ewig' desavouiert: Dieses Ereignis wird sogar ihn überleben!

> [...] Wer dich fragt, wo dein Bild ist, dem zeige in mir Hiroschima,
> dem zeige mein Herz, das du ohne Verwarnung zerstört hast
> mit dem Abwurf der Feindsal, die nie mehr im Weltraum vergehn wird,
> die das Klima verändert, die Kränkungen alle verzehnfacht,
> keine Rechnung mehr zuläßt, die Früchte im Keim schon verleidet,
> die Sonne einäschert, den Mond durch den bronzigen Himmel
> hinjagt, und verzettelt an Wolken, die Seuchen verregnen,
> bis kein Wundklee mehr heil bleibt.
> Dies denke du nach, hochlebend in deiner Legende!
> Vielleicht daß du kniest - doch du kniest nie den Schatten hinweg,
> der dich lang überlebt [...].

Das Geschehen ist beschrieben, angefangen vom technischen Wort „Abwurf", das Lavant kein zweites Mal in ihren Gedichten verwendet, bis hin zur unsichtbaren Energie, die nicht vergeht, die Radioaktivität und „Feindsal" in eins setzt. Die „Schatten" sind die Reste von Menschen, die durch die Hitze auf die Mauern gebrannt wurden – „das konnte man lesen", aber ‚glauben' nur im eigenen Inneren. Was zunächst sentimental wirken könnte, wenn sie vom Atombombenabwurf zu ihrem Leiden kommt, fügt sich im Begriff des Mitleidens: wenn dieses als echte Qualität geübt wird, hat diese „Feindsal" natürlich auch ihr Herz ganz zerstört.

Anders als christliche Auslegungen, die ihre Argumentationen unbeirrt im Sinne eines Heilsgeschehens führen (müssen), trat Lavant gewissermaßen den Gegenbeweis an. Wenn die Welt mit diesem christlichen Gott genauso aussieht und funktioniert wie ohne ihn, dann muss Gott anders sein – seinen ‚Tod' muss sie dazu nicht feststellen (dass sie Nietzsches zur Formel gewordenes „Gott ist tot" kannte, belegt übrigens ein frühes unveröffentlichtes Gedicht). Die Suche trieb sie nach Entwürfen, die außerhalb des Christentums liegen. Die monotheistische, die verwaltende Gottesinstanz, die wiederum von unzähligen Vertretern auf der Erde verwaltet wird, wird ersetzt durch Religionen, die den Gottesbegriff weiter fassen: als das impersonale Eine, das Göttliche. Gerade der Begriff des „Leidens" ist im Buddhismus zentral. Es ist nicht das Leid, das als Prüfung verstanden, dessen Bewältigung als Bewährung aufgefasst wird, sondern eines, das im Menschen selbst entsteht, weil er sich verliert an etwas, das er Wirklichkeit nennt und mit dem er sich verbindet. Es kann nur vom Einzelnen selbst überwunden werden. Auch das „geschehen lassen" ist ein integraler Bestandteil der „mystischen" Religionen (in Unterscheidung zu den „prophetischen Religionen"[34]), auf die sich die Esoterik bezog, die Lavant hauptsächlich interessierte. Lavant hat das „geschehen lassen" in einem Brief an Hilde Domin 1960 ihr „einziges Prinzip" genannt. Es meint einen leidenschaftslosen Weg, der Identifikationen mit der (angeblichen) Wirklichkeit zu vermeiden versucht.

1956 bat sie Ficker in einem Brief um das Buch von P.D. Ouspensky, *Auf der Suche nach dem Wunderbaren*, das „Gurdjieffs Lehre“ referiert.[35] Der Begriff der „Maschine“ in Lavants Brief geht bereits eindeutig auf Georges I. Gurdjieff (vermutl. 1866-1949) zurück, der damit den mechanisch handelnden, unbewussten Menschen meint – einen Menschen, der zwar eine „Persönlichkeit“, aber keinen „Kern“ mehr habe und „bereits tot“ sei (240). Neben mystischen Einflüssen hatte Gurdjieff auch buddhistische Elemente in sein System integriert. In Ouspenskys Darlegungen wird ausgeführt, was als Gurdjieffs „vierter Weg“ bekannt wurde, der, damit anders als andere religiöse Praktiken, im täglichen Leben umzusetzen ist. Im „vierten Weg“ wird die Vorstellung des „mittleren Weges“ im Buddhismus aufgegriffen, der zwischen Ausschweifung und Askese verläuft. Gurdjieff erweitert dieses Modell: Die Glaubenspraktiken von Fakir, Mönch und Yogi werden als symptomatisch vorgestellt: auf dem ersten Weg zur „Unsterblichkeit“ (62) steht der „Kampf[es] mit dem physischen Leib“ (63), auf dem zweiten die „Beherrschung [der] Gefühle“ (66), auf dem dritten die Entwicklung der „Denkfähigkeit“ (ebd.). Der „vierte Weg“ arbeitet mit den Bedingungen, „die das Leben selbst geschaffen hat“, die den Menschen ausmachen und bestimmen (70). Jede/r einzelne muss um die verschiedenen Wege wissen und sie in bewusster Arbeit gleichzeitig berücksichtigen (71), also Körper, Gefühle und Denken in Einklang bringen. Die Arbeit verlangt vom Einzelnen eine beständige „Selbst-Erinnerung“ und ein bewusstes Verhältnis zwischen „Ich“ und „Ort“ (173) statt gewohnheitsgemäßer, automatischer Identifikation. Wichtig ist hier, den „Ich“-Begriff Gurdjieffs kurz zu erklären: Das „‚wirkliche‘ Ich“ ist einerseits der „Kern“, das „Eigene im Menschen“, der den Ausgangspunkt der Selbstveränderung bildet, die einzig zum Ende der Leiden führen kann, andererseits gibt es „nutzlose[r] Ichs“ (318), die die „Persönlichkeit“ bilden, die Repräsentationsform, die den Kern begrenzt und an seiner Entwicklung hindert (235ff.).[36] Auf Ouspensky / Gurdjieff bezieht sich Lavant, wenn sie feststellt: „magisch handeln [...] heißt weiter nichts als: Bewusst tun“ (an P. Ohm-Januschowsky, Pst. 11.8.1956), und „was ist Magie? –: Bewusstes Tun“ (an T. Rübner, 25.11.1956).[37] Im Brief an Ohm-Januschowsky fährt sie direkt anschließend fort:

> Angefangen vom atmen bis zum fühlen des eigenen Kindlich-werdens. Was bedeutet Kind-sein - richtiges Kind-sein? Es bedeutet - glaube ich - nur das Jetzt spüren. Und damit schliesst sich der Ring zu Gott wieder der ja auch das Jetzt ist. Das - und nichts anderes meine ich mit dem „lebendig-sein“. Das ist auch Einfach-sein und damit vielleicht auch Mystik.

Gott ist das „Jetzt“ und nicht die Ewigkeit. Das bewusste „atmen“ ist eine der meditativen Übungen im Yoga, im Buddhismus, es ist die Technik, ins „Jetzt“ zu finden.

Was ist eine Bettlerschale?

Es kann das sein, was uns zum Handeln aufruft;[38] in dem Gedicht, das dem ersten Band im Otto Müller Verlag den Titel gab, dürfte damit das eigene Herz gemeint sein.

Das Motiv führt assoziativ zu der Almosenschale der europäischen Bettler, aber auch zu den hinduistischen Sadhus und den buddhistischen Bettelmönchen und -nonnen, die außer ihren Gewändern, einem Schermesser, einer Nadel, einem Wassersieb und der Schale (die manchmal auch aus dem Schädelknochen eines Menschen besteht) nichts Eigenes besitzen. Christine Lavant kannte die Gesänge der „Mönche und Nonnen Gotamo Buddhos".[39] Die Verszeilen 9 und 10 im Gedicht *Horch! Das ist die leere Bettlerschale, …*[40] („Brich nur weiter das gelobte Brot! / Es ist durch und durch schon angesäuert") können als christliche Kritik am Pharisäertum gelesen werden, aber – vergegenwärtigt man sich einen außerchristlichen Kontext – sehr wohl auch als Kritik am Christentum überhaupt, das längst das Haltbarkeitsdatum überschritten hat und nicht mehr genießbar ist.

Einige Hinweise auf bestimmte Motive haben wir bereits in anderen Aufsätzen gegeben, auf ein wichtiges Bild im lyrischen Werk soll an dieser Stelle kurz näher eingegangen werden: Es ist verwunderlich (und könnte mit der Rezeptionserwartung an die „katholische Dichterin" erklärt werden), dass das Motiv der „Spindel" noch nicht beachtet wurde, das u.a. im Gedicht *Verborgene Spindel im Mond. …*[41] deutlich ausgearbeitet wird. Die „Spindel" wird in Zeile 6 und 7 mit dem Rad der Wiedergeburt[42] in Verbindung gebracht: „Spindel, Spindel – ich schaue dich an, / ich durchschaue das Rad zwischen Gestern und Morgen!" Vor einem alternativen Hintergrund gelesen, wird das Gedicht zu einer Darstellung des Widerstreits von verschiedenen Zeit- und Ewigkeitsvorstellungen, von einer linearen oder zyklischen Vorstellung. Der ewige Kreislauf wird als leidvoll erlebt:[43] Das lyrische Ich will in einer linearen Zeitvorstellung, die durch „Vater" und „Sohn" gekennzeichnet ist, als „Kind" seinen Platz haben, damit es auf diese Weise von dem „Rad" erlöst wird, bei dem der „Tod" und das „Mutterleib-Zwielicht" nahe beieinander liegen. Der Kreislauf der Wiedergeburten ist der Punkt, von dem aus das Ich mit Sehnsucht auf den christlichen Erlösungsgedanken zutritt – denn nach buddhistischer Lehre kann man aus diesem fatalen Kreislauf nur durch Arbeit an sich selbst heraustreten – und Gnade ist durchaus etwas Verheißungsvolles (Z. 8-11: „Aber heute geht mir die Kindschaft durchs Herz, / aber heute wächst mir der Hanf um den Hals / und verknüpft dort den Vater, den Sohn und die Zeit, / um das Rad aus den Angeln zu heben"). Vielleicht steckt in dem Motiv der „Spindel" wiederum ein Gedanke Gurdjieffs: „Jeder Mensch hat in seinem Charakter einen bestimmten Zug, der gewissermaßen sein Zentrum ausmacht. Er ist wie eine Achse, um die sich seine ganze ‚falsche Persönlichkeit' dreht." (331)

Eine ähnliche Sehnsucht nach der Verbindung zweier völlig verschiedener Systeme wird in dem Gedicht *Da ist Einer der jedes Gefährt benützt – …*[44] dargestellt. Das Gedicht hätten wir mit den gewählten Suchworten nicht gefunden, erweiterte Streifzüge führten uns hin. Die drei verschiedenen Ausprägungen des Buddhismus werden „Fahrzeuge" genannt, in anderen Übersetzungen „Überfahrt" oder „Gefährt" (als Vehikel, als Mittel, mit dem man dem Kreislauf des Leidens entkommt). Nimmt man das Wort in diesem Sinne, so wird das Gedicht zu einem Widerspruch gegen die Personalisierung Gottes. Christus ist, wie später deutlich wird, derjenige, der „jedes Gefährt benützt" (wobei

zu „Gefährt“ auch „aufgefahren“ assoziiert werden kann, auch „Gefährte“). Jesus und Buddha sind einander in esoterischen Systemen nicht unbedingt fremd: In der Anthroposophie geht man von zwei „Jesusknaben“ aus, wovon einer als Wiederkehr Buddhas verstanden wird.[45] Im Gedicht ist der Vorgang der Eucharistie angesprochen, und mit ihr die Transsubstantiation, die Wandlung des Weines in das echte Blut Christi. Das Ritual dieser „Blutsbruderschaft“ wird gewissermaßen als unredliche Anbindung, ja als Stammtisch-Verbrüderung angedeutet (Schlussverse: „wie soll ich mich seiner erwehren können, / wenn er dein Blutsbruder ist?“).

Das Gebet wird in vielen Gedichten als ambivalent thematisiert, etwa in *Ich möchte beten, Vater, du weißt es. ...*[46] In einem noch unveröffentlichten Gedicht wird es als „dunkle Übung“ bezeichnet, vielleicht, weil es zu einem gewohnheitsmäßigen Ritual erstarrt ist? An Erentraud Müller schreibt Lavant 1962:[47]

> Sonnenwärme Amsellied Erd u. Gras-Geruch können Wunder an mir tun weil ich ja sonst nichts mehr erwarte durch nichts von diesen einfachen Wirkungen abgelenkt bin. So ist eben Alles im Grunde wieder ganz gerecht. Für jedes vorenthaltene Glück erhalten wir - wenn wir es *geschehen lassen* [!] - Glücklichsein. Freilich - fremdes Elend bleibt ein unaustilgbarer Schmerz eine Quelle schlechten Gewissens sooft man einmal leichter atmet. Wie man damit zurechtkommt das weiß ich noch nicht. Beten? - - Ob das nicht oft bloß ein bequemer Ausweg ist? Ich glaube wir benützen den viel zu oft u. wirklich benützen dürfen wir ihn viell. erst dann, wann wir alles Menschenmögliche *getan* haben.

Noch immer personal angesprochen, wird Gott statt eines persönlich gedachten Gottes zum „Gipfel aller Erfahrung“ (in *Ich möchte beten, Vater, Du weißt es. ...*), zum abstrakt Absoluten.

Dem Gebet ist die Meditation gegenüber gestellt: Sie ist Thema in der Lyrik, ja, manches Gedicht kann als Anleitung dazu verstanden werden, etwa *Übe, übe den Apfelzweig ...*[48] Das Gedicht *Sehr schön ist alles, wohl, Herr Vater, wohl ...*[49] suggeriert mit der Anrede im Incipit ein Gespräch, doch geht es tatsächlich mit einem Selbstgespräch weiter, das zunehmend meditative Züge bekommt. Gerade das Dialogische, der Diskurs mit einem Gott, führt weg von der Gegenwart, der einfachen Erfahrung der Dinge, der Hingabe an sie, die Teile des Göttlichen sind, ohne dass sie dafür ‚geschaffen‘ worden sein müssen.

Lavants Amalgam

Aufgrund unserer Sozialisation können wir Bezüge zum christlichen Kontext leichter lesen als Anspielungen etwa auf buddhistische Inhalte. Zu achten wäre nicht nur auf Schlüsselworte (wie Rad, Übung, Da-Sein, Erleuchten, Meister – wobei sich hier auch der „Rabbi“ Jesus einmischen könnte, Mönch – der im allgemeinen für das Mitglied eines Ordens stehen kann), sondern auch auf Inhalte (wie „das Jetzt fühlen“, das bewusste Tun, die Achtsamkeit, das „Geschehen lassen“, das Prinzip der Wiedergeburt, das Prinzip

der „Leerheit“). Über die Aufhebung des Leidens durch Bewusstseinspraktiken (Yoga, Meditation) wurde oben schon gesprochen, von der Chakrenlehre her können wir die Begriffe Rückgrat, Rückenmark, Scheitelstelle begreifen, über die „Stille“ schrieb Lavant eine eigene Prosa.[50] Die Unterscheidung Gurdjieffs (der sich allerdings von Kundalini wie Okkultismus abgrenzte) von „Kern“ und „Persönlichkeit“ bildet eine Fundgrube für poetische Motive. Poetische Formen könnten sich auch an Mantras orientiert haben. Gerade im poetischen Bereich sind Anverwandlungen und Integrationen, ist ‚Ganzheitlichkeit‘ möglich, die auch Zeiten und Räume mit Wort-Findungen verbinden kann.

Die Möglichkeit einer Lesart, die einen buddhistischen Horizont mit berücksichtigt, haben wir anhand von *Erhöhe, Heiland, uns nicht zu früh …* bereits angesprochen.[51] Es sollte jedoch beachtet werden, dass sich auch Inhalte finden können, die in die Feinheiten (oder vereinzelte Ausprägungen) des Wissens hineinreichen. Abgesehen von Konzepten wie dem von Levy-Brühl[52] oder dem von ‚Kopfwissen‘ und ‚Bauchwissen‘ könnte z.B. im Wort „Doppelwisser“[53] auch das philosophische Problem der „Doppelten Wahrheit“ im Buddhismus mitschwingen (wenn nichts wirklich ist, wieso ist der Buddhismus wirklich? – Er ist eine relative Wahrheit, die mit unserer eigenen Arbeit zum Ziel führt). Und doch ist wiederum Vorsicht geboten: Das Entzücken über erkannte Zusammenhänge mit dem Buddhismus darf nicht dazu führen, dass Anspielungen und Inhalte anderer religiöser, spiritueller und esoterischer Traditionen vernachlässigt werden. Man braucht Wissen über die mystischen Abspaltungen der prophetischen Religionen (etwa die Kabbala), über esoterische Schulen wie die Theosophie, Anthroposophie, über die Lehre Gurdjieffs, um deren Verarbeitung in den Gedichten Christine Lavants zu verstehen.

Christine Lavant folgte in dieser amalgamierenden Rezeption der Tradition, die orthodoxen oder konsistenten Konstruktionen eine Absage erteilt hatte. Dafür gab es Vorbilder: Jesus war eben kein Christ, sondern Jude; in der Gnosis (gnostische Lektüre Lavants ist belegt) vermischen sich verschiedenste religiöse Traditionen und Elemente (u.a. der Zoroastrismus), auf die auch Theosophie und Anthroposophie zurückgreifen; der Kabbala-Forscher Gershom Scholem (1897-1982) hatte bei Gottlob Frege studiert und mit Adorno zusammengearbeitet; die Gründerin der Theosophie, Helena Blavatsky (1831-1891) trat 1880 zum Buddhismus über, was ihre theosophische Tätigkeit nicht einschränkte; Gustav Meyrink (1868-1932), Autor des von Christine Lavant geschätzten Romans *Der Golem*, war Protestant, Mitglied einer theosophischen Loge und trat 1927 zum Buddhismus über; mit Tuvia Rübner, als Jude 1941 nach Israel geflohen, korrespondierte Lavant über Yoga (Rübners Sohn wurde buddhistischer Mönch in Nepal).

Lavants Gedichte können erst dann in ihrer Substanz, der der Aspekt der spirituellen Suche genuin zugehört, erfasst werden, wenn auch diese (zunächst unerwarteten und verwirrenden) Zusammenhänge in den poetischen Transformationen gesehen werden können. Christine Lavant hat das überzeugt, was „verwandelt“, und zwar, wenn sie verwandelt wird oder wenn sie verwandeln kann. Im Begriff der „Verwandlung“ haben Glauben und Schreiben gleiche Ansprüche.

Christus wird statt des gequälten „Stellvertreters“ Gottes zu einem „Magier“ (Brief an Paula Ohm-Januschowsky, Pst. 11.08.1956), der mit seinem Tun verwandelt

hat. Im gleichen Sinne muss Schreiben, muss Kunst „bewusstes Tun“ sein, damit es verwandelt.

In der Annahme, dass Spiritualität jenseits der „konsistenten Selbstkonzepte [...] nur noch mit dem eigenen Lebenszeugnis und in Worten der Poesie ausdrückbar“[54] ist, soll hier als These formuliert werden: Der Kunstbegriff war für sie porös geworden, das Schreiben als ästhetische (Lebens-)Form verdächtig – sollte Lavant ab einem gewissen Zeitpunkt ihres Lebens, der bisher als ihr „Verstummen“ bezeichnet wird, bewusst die künstlerische Produktion zugunsten der Bemühung um das „Lebenszeugnis“ zurückgestellt haben?

Da ist Einer der jedes Gefährt benützt –
du solltest mir helfen mein Fohlen hüten
das zitternde Vaterunser-Fohlen
und den Schlitten Ave-Maria.
Aber ich weiß, daß du trinken wirst
denn ein Stern hat den Brunnen in Wein verwandelt
du wirst auch dem Fohlen zu trinken geben
und das Glöckchen der armen Sünder
umhängen dem roten Hahn.
Ich wollte du wärest, wo Wölfe weinen,
dort, wo die Brunnen verfroren sind,
dann dürfte ich Fohlen und Schlitten dir senden
und das Glöckchen würde dich wachsam halten
unter den zitternden Wölfen.
Der aber, der jedes Gefährt benützt,
trinkt jetzt mit dir den gegorenen Stern
wie soll ich mich seiner erwehren können,
wenn er dein Blutsbruder ist?

Ich möchte beten, Vater, du weißt es.
Vorbei an des liebsten Menschen Stirne
trachte ich oft in deine Nähe.
Gib mir, bitte, nicht nach!
Winke mir nie und verhalte deine Stimme.
Denn du bist die Sicherheit selbst und das Wohltun.
Dich kann niemand verraten.
Verlassenheit und Kränkung fließt von dir ab,
du Gipfel aller Erfahrung.
Aber die Stirne, Vater, die liebe Menschenstirne
ist voll von dem Samen der Schwermut
und die Bleibe des Elends.
Deshalb, wenn ich bete, dann nimm deine Nähe zurück!
Entschlag dich mir gänzlich,
verdüstre mein trachtendes Hoffen,
sooft es vorbei will
am Orte der Leiden.

Sehr schön ist alles, wohl, Herr Vater, wohl ...
Ein wenig nur macht mich die Erde traurig,
weil ich kein Tier bin, das dies anders fühlt:
Den Staub, den Regen, einen Schilfschaftstengel
und das Geräusch des Windes in den Blättern –
und dann vor allem, allem: Deine Sonne!
Ob dich das Huhn im warmen Sand dort liebt?
Nicht so wie ich einmal dich lieben möchte
nach langem Denken, nein, gedankenlos,
im Hirn nicht mehr als in dem Hühnerherzen
und in den Fransen seiner schwarzen Federn.
Wohl meine Hände, wohl, die sind schon weit –;
besonders wenn sie auf der Bank da liegen,
auf diesem rohen sonnenwarmen Holz,
und unter ihm die Kraft der Nesseln spüren.
Das ist schon Liebe oder doch beinah
ein Ansatz Liebe, eine Spur von Da-Sein,
das in dir da ist, hinter allen Namen,
unangesprochen anspruchslos und einig
mit allen Kräften dieser guten Erde
und nicht erwägend, ob dies Freude sei,
einfach sich freuend.

Anmerkungen

1 Aktuelles Beispiel: Walter Hinck beginnt seine Besprechung über Gedichte von Albrecht Goes in der FAZ vom 20.3.2008 mit der positionsbestimmenden Einleitung: „Nicht eben zahlreich unter den nennenswerten deutschsprachigen Schriftstellern des zwanzigsten Jahrhunderts sind die Autoren, die sich als ‚christliche Dichter' im engeren Sinne verstanden. Auf Anhieb fallen einem ein: auf katholischer Seite Ruth Schaumann, Christine Busta, Christine Lavant und Stefan Andres, Gertrud von Le Fort und Reinhold Schneider (nach ihrer Konversion), auf protestantischer Seite Jochen Klepper und der vor acht Jahren in Stuttgart gestorbene Albrecht Goes [...]."

2 Vgl. Maria-Luise Stainer: Yoga, Esoterik und Mystik bei Christine Lavant. In: das Fenster. Tiroler Kulturzeitschrift 39, 1986, 3830-3834, und 40, 1986, 3954-3963.

3 In Arbeit, s. http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/projekte/ – Die Briefe werden kritisch ediert, hier werden sie nach dem hergestellten Text zitiert. Das heißt, dass manche ‚Fehler' der Interpunktion oder Orthographie unkorrigiert bleiben, ohne dass sie mit einem ‚[sic]' o.ä. gekennzeichnet sind.

4 Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Lektüreverhalten und ‚Intertextualität' oder Hinweise auf literarische Bezüge im Kommentar der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 26, 2007, 79-102.

5 Vgl. Brief vom Otto Müller Verlag (Erentraud Müller) an Christine Lavant, 22.3.1956. (OMVS) – Alle in der Folge zitierten Briefe sind Bestandteile des *Kommentierten Gesamtbriefwechsels Christine Lavants*. Das Kürzel „OMVS" verweist auf Briefe, die in der Vorveröffentlichung erscheinen werden: Christine Lavant: „Ihr könnt mich ruhig ‚Spindel im Mond' nennen." Der Briefwechsel mit dem Otto Müller Verlag. Hg. u. kommentiert v. Annette Steinsiek und Ursula A. Schneider. 2008 im Otto Müller Verlag, Salzburg. – In der Folge verwenden wir den Namen „Lavant" auch für die Zeit vor Mai 1946, in der Christine Thonhauser, seit 1939 verh. Habernig, diesen Künstlernamen noch nicht führte. Vgl. dazu: Christl Thonhauser wird Christine Lavant. Entschlüsse und Hindernisse auf dem Weg zur Buchautorin. In: Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950. BRD, DDR, Österreich, Schweiz. Hg. v. Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Elke Ramm und Marion Schulz. Frankfurt/M. 2002, 175-201, hier 184-187.

6 Vgl. dazu auch den Briefwechsel Christine Lavant – OMVS (wie Anm. 5).

7 An Erentraud Müller, [vor dem 4.4.1956], OMVS (wie Anm. 5).

8 Vgl. den Brief an E. Müller von [vor dem 4.4.1956], OMVS (wie Anm. 5).

9 Die Briefe an Teuffenbach sind veröffentlicht in: Christine Lavant: Herz auf dem Sprung. Die Briefe an Ingeborg Teuffenbach. Im Auftrag des Brenner-Archivs (Innsbruck) hg. u. m. Erläuterungen u. e. Nachwort versehen v. Annette Steinsiek. Salzburg 1997, hier 112 u. 115.

10 Original im Nachlass Martin Buber, Jewish National and University Library Jerusalem, Sign. Arc. Ms. Var. 350/22-23. – Weitere Ausführungen zum Kontakt mit Buber und darüber hinaus zur Rezeption durch Werner Kraft und Tuvia Rübner s. Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Jüdische Linie. Weite Kreise. Christine Lavant und Tuvia Rübner. In: Faksimiles aus dem Brenner-Archiv 3, 2004: Christine Lavant an Tuvia Rübner, Brief vom 8.9.1956.

11 Eugen Grosche (1888-1964) gründete 1928 die Geheimloge „Fraternitas Saturni" und war deren erster Großmeister (vgl. Horst E. Miers: Lexikon des Geheimwissens. München 1993, 220-222; Website fraternitas saturni, 9.3.2001).

12 Ludwig von Ficker: Briefwechsel 1940-1967. Hg. v. Martin Alber, Walter Methlagl, Anton Unterkircher, Franz Seyr, Ignaz Zangerle. Innsbruck 1996 (= Brenner-Studien Bd. 15), 281.

13 Vgl. Grete Lübbe-Grothues: Werner Berg und Christine Lavant. In: Werner Berg: Gemälde. Klagenfurt 1994, 188-197, hier 193, und Harald Scheicher: Lebensdaten, Selbstzeugnisse, Briefe und Dokumente. In: ders. (Hg.): Werner Berg. Galerie der Stadt Bleiburg. Bleiburg 1997, 269-337, hier 309.

14 OMVS. (Bereits veröffentlicht bei Lübbe-Grothues (Anm. 13), 194f.)

15 Brief an Bernhard u.a. veröffentlicht und erörtert bei Schneider, Steinsiek: Mengenlehre. Christine Lavant und die „Wochen österreichischer Dichtung" in Salzburg 1955. In: praesent 2004. das österreichische literaturjahrbuch. Hg. v. Michael Ritter. Wien 2003, 59-70, v.a. 65ff. Zitat Brief an Teuffenbach: Herz auf dem Sprung (Anm. 9), 102. – Am 29.9.49 hatte Lavant ihre Freundin Ingeborg Teuffenbach mit folgendem Geburtstagsgedicht angeschwärmt, das jedoch hier als ‚Vorstufe' interessant sein dürfte (Herz auf dem Sprung, Anm. 9, 73):

Darum o du Liebe, du immer vom Gott-Mund noch Warme
sei die Stunde gesegnet die den Schoß deiner Mutter einst auftat
um dich zu gebären.
Auch der Qualen gedenk ich welche die Mittlerin Gottes
damals ertragen, bedankt sei ihr Leib, ihre Seele [...].

16 Literarisch dargestellt in: Die Schöne im Mohnkleid. Erzählung. Im Auftrag des Brenner-Archivs (Innsbruck) herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Annette Steinsiek. Salzburg, Wien 1996, hier 79-86.
17 An Maria Crone, 14.5.1957. Veröffentlicht in: Ilija Dürhammer / Wilhelm Hemecker: „... nur durch Zufall in den Stand einer Dichterin geraten". Unbekannte autobiographische Texte von Christine Lavant. In: Sichtungen. Internat. Jahrbuch des Österr. Literaturarchivs der Österr. Nationalbibl., 2. Jg., hg. v. Österr. Literaturarchiv, Österr. Nationalbibl., zusammengestellt von Andreas Brandtner u. Volker Kaukoreit. Wien 1999, 97-126, hier: 115f.
18 Christine Lavant: Nell. (Vier Erzählungen). Salzburg 1969, 60-131.
19 Der ‚Inhalt' des Romans ist (literarisch!) in *Die Schöne im Mohnkleid* mitgeteilt (Anm. 16), 83.
20 Vgl. an Emil Lorenz, 6.9.1950 (Lavants Datierung kann präzisiert werden).
21 An Adolf Purtscher, 6.1.1935.
22 Mit „Entwicklungslehre" und „Geisteswissenschaft" ist die Anthroposophie gemeint.
23 Eine Beschreibung der Situation und der Lösungsansätze, die Kommentierung der Historisch-Kritischen Ausgabe Christine Lavants betreffend, wurde von uns bereits formuliert: vgl. Anm. 4.
24 Christine Lavant: Das Wechselbälgchen. Hg. u. m. e. Nachwort versehen v. Annette Steinsiek u. Ursula A. Schneider. Salzburg ^{2}2000.
25 Christine Lavant: Das Kind. Hg. nach der Handschrift im Robert-Musil-Institut u. m. e. editorischen Bericht versehen v. Annette Steinsiek und Ursula A. Schneider. Mit einem Nachwort von Christine Wigotschnig. Salzburg ^{2}2002 – Vgl. dazu auch den Beitrag von Dirk Kemper in diesem Dossier.
26 Christine Lavant: Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus. Hg. u. m. e. Nachwort versehen v. A. Steinsiek u. U. A. Schneider. Salzburg ^{4}2004, hier 55, 85f.
27 Aus *Am Fensterblech läutet der Abendregen. ...* In: Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe. Ausgewählt u. hg. v. Armin Wigotschnig u. Johann Strutz. Salzburg 1978, 41. – In diesem Aufsatz nicht nachgewiesene Zitate stammen aus noch unveröffentlichten Gedichten.
28 Schlussverse von *Ich steh im Mondeshof auf einer Sternenspitze. ...* In: Christine Lavant: Die Bettlerschale. Gedichte. Salzburg ^{1}1956, 83.
29 Die Bettlerschale (Anm. 28), 17.
30 Kunst wie meine (Anm. 27), 96.
31 Die Bettlerschale (Anm. 28), 72.
32 Die letzte Zeile lautet: „wo Gottvater wie ein Werwolf haust." – Ein Werwolf ist ein Untoter (wie ein Vampir); die Figur verweist auf ein mythologisches System, in dem Gnadenlosigkeit und schicksalhafte Verdammtheit, auch Endlosigkeit durch „Ansteckung" eine Rolle spielen. Das Schicksal kann nur im Einzelfall und durch eine magische Tat durchbrochen werden. Vgl. u.a. Utz Anhalt: Der Werwolf. Ausgewählte Aspekte einer Figur der europäischen Mythengeschichte unter besonderer Berücksichtigung der Tollwut. Hannover: Magisterarbeit 1999. Auch veröffentlicht unter: http://www.historicum.net/themen/hexenforschung/thementexte/magisterarbeiten/art/Der_Werwolf_Au/html/ca/4ca6441204/ (20.3.2008)
33 In den einsamen Stunden des Geistes. Gedichte eines halben Jahrhunderts. Hg. v. Hans Weichselbaum. Salzburg 1998, 166.
34 Diese Unterscheidung geht auf den Religionswissenschaftlicher Gustav Mensching (1901-1978) zurück.
35 Vgl. Schneider, Steinsiek (Anm. 4), 90. – Vgl. P.D. Ouspenksky: Auf der Suche nach dem Wunderbaren. Innsbruck, o.J. [1949 o. 1950]. Übertragen von Arnold Keyserling u. Louise March. (Amerikan. OA 1949). Im folgenden wird zitiert nach: P.D. Ouspenksy: Auf der Suche nach dem Wunderbaren. Perspektiven der Welterfahrung und der Selbsterkenntnis. Otto Wilhelm Barth-Verlag, ^{1}2001, in derselben Übersetzung. Im folgenden verweisen Seitenzahlen ohne weitere Angabe auf dieses Buch.
36 Hinweise zur Bedeutung von Ouspensky / Gurdjieff auch bei Schneider, Steinsiek (Anm. 4), 90.

37 „Es gibt die Mechanik, nämlich das, was ‚geschieht', und es gibt das ‚Tun'. ‚Tun' ist Magie, und es kann nur eine Art von ‚Tun' geben." (332)
38 Vgl. an Erentraud Müller, [vor dem 4.4.1956], OMVS: „Aber jedes Werk auf Erden ganz gleich welches ist eine Bettlerschale und vor uns hingestellt und wir können sie anfüllen oder leer lassen."
39 Vgl. Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus (Anm. 26), 77f., und den dazugehörigen Kommentar, 150, der die von Christine Lavant verwendete Ausgabe nennt: Die Lieder der Mönche und Nonnen Gotamo Buddho's. Aus den Theragata und Therigata zum ersten Mal übers. v. Karl Eugen Neumann. 2. Auflage. München: Piper 1923 (Erstausgabe: Berlin: Hofmann 1899). – Lavant wusste vermutlich auch, dass nicht der bettelnde Mönch dem Geber dankt, sondern der Geber dem Mönch, für sein Vorbild, dafür, dass er den Heilsweg des Buddha und der Lehre vorzeigt. (Vgl. dazu u.a.: http://www.palikanon.com/buddhbib/05heilslehre/heilslehre7.htm, auf dieser Seite auch eine Veröffentlichung der Lieder der Mönche und Nonnen in der von Lavant verwendeten Übersetzung von K.E. Neumann. Aufgerufen am 22.3.2008).
40 Die Bettlerschale (Anm. 28), 5.
41 Spindel im Mond. Gedichte. Salzburg [1]1959, 5.
42 Im vorliegenden Gedicht verweisen auf eine zyklische Zeitvorstellung auch die Begriffe „Mond" und „Mutterleib", bzw. die Anspielung auf die Parzen / Moiren / Nornen; dieser Zeitvorstellung entgegengesetzt ist die von „Vater" und „Sohn".
43 Auch im Buddhismus wird der Daseinskreislauf (samsara) als leidvoll erlebt, und kann durch den buddhistischen Weg durchbrochen werden. Ziel ist das nirvana, das als Ende des Leides und der Wiedergeburten gilt. – Zum leidvollen Daseinskreislauf vgl. auch die Anmerkung über das Motiv des Werwolfs, Anm. 32. – Ein ganz ähnliches Thema wie das des vorliegenden Gedichtes findet sich in *Hinfällig starre ich ins Rad der Zeit. ...*, Die Bettlerschale (Anm. 28), 10.
44 Kunst wie meine ... (Anm. 27), 109 (im Anschluss an den Aufsatz abgedruckt).
45 Dazu mit Nachweis: Schneider, Steinsiek (Anm. 4), 98, sowie zugehörige Anmerkungen.
46 Die Bettlerschale (Anm. 28), 126 (im Anschluss an den Aufsatz abgedruckt).
47 An Erentraud Müller, [nach dem 29.3.1962], OMVS; beinahe wörtlich auch im Brief an den Otto Müller Verlag (Otto Müller), 24.10.1955, OMVS.
48 Kunst wie meine (Anm. 27), 171 (auf deutsch und russisch bei den Übersetzungen von Taschkenow in diesem Dossier). Vgl. die Verszeile „Ich übe kümmerlich die Apfelbitte" aus: *Weit über mir, wohin mein Wunsch nicht reicht, ...* in: Spindel im Mond, Anm. 41, 156, die mit hoher Wahrscheinlichkeit auf dieses Gedicht Bezug nimmt, das zu dem Zeitpunkt noch nicht erschienen war (Kunst wie meine: 1978).
49 Die Bettlerschale (Anm. 28), 149 (im Anschluss an den Aufsatz abgedruckt).
50 Die Stille als Eingang des Geistigen. Wiederveröffentlicht in: Kunst wie meine (Anm. 27), 217-220.
51 Schneider, Steinsiek (Anm. 4), 86.
52 Vgl. dazu den Aufsatz von Nina Pavlova in diesem Dossier.
53 Im Gedicht *Ja, Herr, ich glaube an Doppelwisser! ...*, in: Der Pfauenschrei. Gedichte. Salzburg [1]1962, 64.
54 Andrea Behrentroth: Spiritualität und Transzendenzerfahrung in der Psychotherapie – Vom zerbrochenen Selbst und von zerbrochenen Selbstkonzepten. In: Bewusstseinstransformation als individuelles und gesellschaftliches Ziel. Ansätze in Meditation, Psychotherapie und empirischer Forschung. Hg. v. Wilfried Belschner. Münster 2005, 205-228, hier 209.

„Während ich, Betrübte, schreibe ...“ Zu einigen Schwierigkeiten der Übersetzung von Christine Lavants Lyrik

von Sergej Taschkenow (Moskau)

Die Lyrik von Christine Lavant muss ihre Leser in Russland noch finden, doch muss zuvor die Stimme der Dichterin ihren eigenen Übersetzer in die russische Sprache finden. Die russische Kultur und Literatur („die Russen“[1]) haben für Lavant eine nicht geringe Rolle gespielt.

Ich versuche mich seit einiger Zeit im Übersetzen von Lavants Gedichten ins Russische; meine Erfahrungen dabei fasse ich im Folgenden systematisch zusammen.

Lavant bedient sich der Sprache verknappt; die Kürze des Ausdrucks kompliziert die Arbeit des Übersetzers mehrfach. Die größte Schwierigkeit bilden dabei die Kompositumsmetaphern der Dichterin, die sich ins Russische nicht mit einem Wort übersetzen lassen, da diese Art der Wortschöpfung der russischen Sprache nicht eigen ist. Je höher der Metaphorisierungsgrad eines Wortes, desto schwieriger wird seine Übersetzung. Eine wörtliche Übertragung mit Zerlegung auf Haupt- und Bestimmungswort ist meistens auch wegen der Silbenzahl und um der Zeileneinheit willen unmöglich. Aber vor allem besteht ein enger Zusammenhang darin, wie das lyrische Ich ein mehrgliedriges Bild (auch innerer Prozesse) in der Ganzheit wahrnimmt und diese in der einheitlichen Kürze nur eines Bildes fasst, das dann die Entfaltung dieser komplexen Wahrnehmung provozieren soll (markant für diesen Fall wären „Pein-Befragung“, „Aber-Welt“, „Gegengott“, „Totenäpfel“, „Wandelbaum“ u.a.).

Was macht man nun mit einer „Hungertulpe“, die an einem „Kummerort“ in einem „Elendsleib“ gewachsen ist (vgl. dazu das abgedruckte Gedicht *Drei Blicke von meinen Augen entfernt, ...*)? Einen dichterischen Neologismus im Russischen zu schaffen wäre ein Ausweg, nicht aber im Falle Lavants. Ein „голодотюльпан“ oder „тюльпаноголод“ für eine „Hungertulpe“ würde einen russischen Leser an die experimentelle avantgardistische Lyrik von Wladimir Majakowskij (1893-1930) oder Igor Sewerjanin (1887-1941) denken lassen, ein Gedanke, der bei Lavant jedoch in die Irre führt. Ein Kompositumsneologismus klingt im Russischen bizarr und vergeudet die Metapher, die „voll übermächtiger Zärte“ das Gehör des Lesers erfreut... Nur einmal wurden die Adjektive „gottbefohlene“, „gottbereitete“ und „heilandermächtigte“ bei der Übersetzung nach einem solchen Zusammensetzungsverfahren gestaltet als „богослуживая“, „богоотданная“ und „благонесущая“, da derartige Wortschöpfungen im Russischen im religiösen Zusammenhang durchaus vorkommen können.

Eigenartig und geschickt ist die Wortwahl Lavants. In dem Dreistrophengedicht erwähnt die Dichterin drei Blumenarten (eine Blume pro Textblock): „Himmelschlüssel“, „Märzenbecher“ und „Hungertulpe“. „Himmelschlüssel“ und „Märzenbecher“ können als remetaphorisierte, als ‚entsteinerte‘ Metapher gelesen werden – sie aktualisieren die

Inhalte und schreiben sich somit neu ein in das Thema des Gedichtes. Daher könnte beispielsweise „dein Himmelschlüsselgesicht“ als „лик твой ключей небесных“ (wörtliche poetisierte Übertragung) wiedergegeben werden. Hier sieht man aber ein anderes Metaphorisierungsverfahren als das (der oben erwähnten Fälle) des zur Einheitlichkeit gebrachten Komplexen: Die Dichterin bewegt hier den semantischen Gehalt der Metapher, sie ermöglicht die Zerlegung einer versteinerten Metapher auf deren einzelne, inhaltlich unterscheidbare Elemente in ihrer direkten oder neu übertragenen Bedeutung.

Sie bringt so die Sprache zu einem ‚Zusammen-‘ oder ‚Auffalten‘, indem alle Bedeutungen zusammenspielen. Im Vergleich zu einem anderen Liebhaber von Komposita, Thomas Bernhard, bei dem die Neologismen das pathologische Sprechverhalten der Protagonisten andeuten, sind Worttransfers und Bedeutungsverschiebungen bei Lavant eher das Anzeichen einer Sprach- oder Wort-Wandlung ins Poetische.

Kommen wir noch kurz zurück auf die drei ‚Blumen‘ („Himmelschlüssel“, „Märzenbecher“ und „Hungertulpe“). Die ersten beiden finden im Russischen ihre Entsprechungen („первоцвет“ und „белоцветник весенний“) – stilistisch gesehen wären sie dabei eher botanisch, als Fachbegriffe, verwendet und nicht poetisch akzeptabel. Es dürfen aber Kontinuität und Kohärenz (semantische, syntaktische und wortbildende) nicht verloren gehen, die sich als textkonstitutive Elemente bei Lavant erweisen. Aus diesem Grunde wurden bei der vorgeschlagenen Übersetzung drei Blumen gewählt, die im assoziativen Feld des russischen Kulturraums den drei semantischen Feldern des Gedichtes entsprechen könnten: „твой васильковый лик“ für „dein Himmelschlüsselgesicht“ (Kornblume statt Himmelschlüssel), „твой подснежник весенний вечен“ für „dein ewiger Märzenbecher“ (Schneeglöckchen statt Märzenbecher), „три мака красных как голод“ für „drei Hungertulpen“ (Mohn statt Tulpe).

Die Beibehaltung von Kontinuität und Kohärenz auf der semantischen Bauebene ist äußerst wichtig. Im Gedicht *Wo ist mein Anteil, Herr, am Licht?* ... arbeitet Lavant ebenfalls mit fachbegrifflicher Lexik (z.B. „auch wenn es grell den Traumstar sticht“ – „Star“ als Bezeichnung für eine Augenkrankheit, ihn „stechen“ als ihr operatives Entfernen), wobei sie verschiedene Inhalte in den Text mit einbezieht (die vor-, inner- und nachmetaphorischen Bedeutungen). Die exakte Übersetzung ins Russische würde wiederum dem ursprünglichen Text das Poetische nehmen, deswegen wurden für die Übersetzung Versinnlichungen gesucht, die der Opposition von Licht und Finsternis, von Sehen und Blindheit kohärent folgen.

Ein einfaches und knappes Darstellungsverfahren suggeriert nur scheinbar einen einfachen und knappen Inhalt. Das kontemplative Lavantsche Sprachspiel, Lavants Metaphorisierung der Sprache, andererseits ihr pragmatischer Umgang mit Metaphern legen nahe, dass auch der Inhalt mehrere Dimensionen und Ebenen hat, die erst beim tieferen Einlesen zum Vorschein kommen und dann bei der Übersetzung so gut wie möglich beibehalten werden sollen. An diesem Punkt wäre die Mehrfachcodierung einer Metapher im Hinblick auf verschiedene Religionen zu erwähnen, deren Zeichen (Symbole) sowohl im Originaltext als auch bei der Übersetzung ins Russische höchst relevant sind. Als Beispiele sollen hier „Baum“ und „Wandelbaum“, „Wechseltrunk“,

„Apfelzweig“, „Wurzeln“, „Natter“, „Steinigung“, „Auflegung“, „Verbrennung“, „Wandlung“ u.a.m. genannt werden. Es ist schwierig, manche poetische Bilder als Zeichen oder Religionssymbole zu erkennen und dafür neue und kulturhistorisch verankerte Zeichennamen zu finden, die eine möglichst ähnliche Sinnesentfaltung im Kulturgedächtnis des Lesers eines anderen Sprach- und Kulturraums hevorrufen.

Zu den Aufgaben des Übersetzers gehört auch, die intonatorische Welle des Textes zu bestimmen und diese dann auf sein anderes Sprachmaterial zu übertragen. Das Wort bei Lavant steht nah an einem gesprochenen, mündlichen, es ist auf den Dialog eingestellt und erhält dadurch die Gelegenheit, gehört und wahrgenommen zu werden („später teilt dein Gefühl dir mit, / welche Worte zu Herzen gehn“). Die Emotionalität als Textmerkmal ist auffallend („Jag doch den Stern mir fort, / du meines Nachbars Hund“). In den vorgeschlagenen Übersetzungen wurde dieses Element behutsam beibehalten, z.B. „Прогони ж от меня звезду, слово пёсье скажи ей, ну!“, „вон, ешьте вдвоём!, походя согревать“ u.a. Die Dichterin spricht, sie spricht immer jetzt, und sie spricht immer an. Diese Pragmatik sollte in der anderen Sprache unbedingt beibehalten bleiben und sich im Sprechakt beweisen. Ständige Ansprechakte legen die markante Dialogizität der Lavantschen Gedichte offen – die Dichterin spricht an, wendet sich an, fragt an und sucht damit nach Antwort, Verständnis oder Mitaktion: „Jag doch den Stern mir fort, / du meines Nachbars Hund“, „Wo ist mein Anteil, Herr, am Licht? “, „Wo treibt mein Elend sich herum? “, „Ja, Herr, ich bin ein verdorrter Baum“, „o gottbefohlene du, o mir verschlüsselte Liebe“, „Übe, übe den Apfelzweig“ u.a.m. An einer Stelle wurde in der russischen Übersetzung im Vergleich zum Originaltext die Dialogizität noch etwas hervorgehoben: „Wenn nur mein Elend wieder käme“ wurde in die Form der Anrede an das Elend umgestaltet („Вернись ко мне, беда, обедать“), was dem russischen Leser die dialogische Haltung des Gedichtes noch deutlicher offenbart.

Das angesprochene (oder indirekt angesprochene) Du wandelt sich im gesamten Schaffen der Dichterin zu einem Überadressaten im Sinne Michail Bachtins:[2]

> Jede Äußerung hat immer einen Adressaten [...], dessen Rückverständnis der Verfasser dieser Äußerung sucht und vorwegnimmt. Aber außer diesem (zweiten) Adressaten vermutet der Autor der Äußerung mehr oder weniger bewusst den höchsten (dritten) Überadressaten, dessen absolut gerechtes Rückverständnis entweder in einer metaphysischen Weite oder in der weiten historischen Zeit vermutet wird.

Die Rolle des Adressaten und des Überadressaten übernehmen bei Lavant (je nach Text oder Kontext) Gott und die Sprache an sich. In einem – meines Erachtens sehr wichtigen – Gedicht legt Lavant ihr Verhältnis zur Sprache dar:

> Während ich, Betrübte, schreibe,
> funkelt in der Vollmondscheibe
> jenes Wort, das ich betrachte,

weil die Taube mich verlachte,
weil ich aus dem Wasserspiegel
ohne Namen, ohne Siegel
in die Einschicht trat.

Nach diesem poetischen Prinzip der Wort-Betrachtung (es sind die Zeilen 1-7 des Gedichtes; aus *Spindel im Mond*, 13) geht die Dichterin einen Dialog mit dem Wort ein, und diese Art der Kommunikation (die Dichtung selbst) erweist sich als heilender und tröstender Akt für die Dichterin, die „ohne Namen, ohne Siegel / in die Einschicht trat". Ihre Adressatin ist eine höhere und überlegene Instanz, weil diese einen Namen hat und selbst das Wort ist. Indem die Dichterin diesen Namen und dieses Wort findet und anspricht, bestätigt sie sich selbst als existierend und lebend und erhält ihren eigenen Namen (Zeilen 14 bis Ende):

Oft brennt sich ein Wort
ganz von selbst in seine Rinde,
und dann schicke ich solch blinde
Botschaft, die sich dreht,
nutzlos deinem Schlaf zu Leibe,
während in der Mondesscheibe
heil die Antwort steht.

Die Dichtung tritt als lebensstiftender Akt auf, der Text als Prozess der Schöpfung und Namensgebung (auch im höheren geistlichen Sinne), als Dialog mit dem Wort, mit Gott und mit sich selbst, als Frage nach dem Sinn und als Antwort darauf.

Diese innere narratologische Bewegung, das Zusammen- und Auffalten eines Bildes, das Prozesshafte und das Jetzt des Dialogs mit dem Wort oder einem anderen Du, das poetische Prinzip der Wortbetrachtung – Christine Lavants grundlegende Verfahren der Ich- und Sprachwandlung in einer anderen Sprache möglichst nah und ebenso spürbar wiederzugeben ist eine der schwierigsten, doch wichtigsten Aufgaben des Übersetzers.

Nachweis:
Christine Lavant: Die Bettlerschale. Gedichte. Salzburg: Otto Müller 1956.
Christine Lavant: Spindel im Mond. Gedichte. Salzburg: Otto Müller 1959.
Christine Lavant: Der Pfauenschrei. Gedichte. Salzburg: Otto Müller 1962.
Christine Lavant: Kunst wie meine ist nur verstümmeltes Leben. Nachgelassene und verstreut veröffentlichte Gedichte – Prosa – Briefe. Ausgew. u. hg. v. Armin Wigotschnig u. Johann Strutz. Salzburg: Otto Müller 1978.
Mit freundlicher Genehmigung des Otto Müller Verlages, Arno Kleibel, Salzburg.

Anmerkungen

1 „Mit 17 Jahren bekam ih [sic] das erste Hamsunbuch zufällig in die Hand und von da an mochte ich alles andere eigentlich nimmer. Dann – immer durch ‚Zufall' kamen nach und nach die Russen (Dostojevsky), die Lagerlöff, und sehr spät erst, erst in meinem 30. Jahr zum erstenmal Rilke." Christine Lavant an Nora Purtscher-Wydenbruck, 5.12.1951. Zit. nach Ursula A. Schneider, Annette Steinsiek: Out of Biography. In: Christine Lavant: Aufzeichnungen aus einem Irrenhaus. Hg. u. m. e. Nachwort versehen v. A. Steinsiek u. U. A. Schneider. Salzburg, Wien 2001, 122-150, hier 139.

2 М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. – М[осква]: Искусство, 1979, 305. Übersetzung durch d. Verf.

Прогони ж от меня звезду,
соседа моего пёс,
она скалится так всерьёз,
слово пёсье скажи ей, ну!

Налай на неё беды,
прогони её, взявши плеть,
мне созвездье не нужно впредь,
мой Сириус теперь ты!

Думал, насытит, нет,
чёрное сердце соль?
оно слепо находит боль
и не лопнет, пока не съест.

Не голоден ли ты, пёс?
Вон, ешьте вдвоём!
Звезда рассеялась днём,
Я плачу теперь всерьёз.

Jag doch den Stern mir fort,
du meines Nachbars Hund,
er grinst so ohne Grund,
sag ihm ein Hundewort!

Bell ihm was Böses zu,
verjag ihn wie ein Wild,
ich brauch kein Sternenbild,
mein Hundsstern bist jetzt du!

Denkst, das genüge nicht
für dieses schwarze Herz?
Es findet blind den Schmerz
und frißt ihn, bis es bricht.

Hast du nicht Hunger, Hund?
Geht, freßt zu zweit!
Der Stern verzog sich weit,
jetzt wein ich ohne Grund.

(Die Bettlerschale, S. 24)

Где мается моя беда?
Я с ней сурово обходилась,
почти она переродилась,
и вдруг исчезла без следа.

Ушла, седая, в темноту,
где ей была открыта дверца,
мой камень, катящийся с сердца,
разжёвывала на ходу.

То был не самый лучший хлеб,
ей нынче б легче была доля!
Мне зёрнышко растёрла воля
среди голодных этих лет.

Кто ж хлеб печёт себе одной?
Вернись ко мне, беда, обедать
и рот избавить мой от гнева,
чтоб так же сытой быть со мной!

Wo treibt mein Elend sich herum?
Ich habe es sehr streng behandelt
und durch und durch fast umgewandelt,
beim Abschied war es fremd und stumm.

Sein Haar stieg steil und ganz ergraut
in jene Richtung, die ich wollte,
den Stein, der mir vom Herzen rollte,
hat es im Gehn noch weichgekaut.

Dies war wohl kein sehr gutes Brot,
jetzt könnt ich ihm ein bessres kneten!
Mein Wille hat ein Korn zertreten
inmitten dieser Hungersnot.

Doch wer ißt gern für sich allein?
Wenn nur mein Elend wieder käme
und mir den Zorn vom Munde nähme,
um auch so gründlich satt zu sein!

(Spindel im Mond, S. 152)

Господь, где мой законный свет?
И я хочу вернуться к дому!
Мой поводырь уплыл к другому,
давно луны на небе нет,
растут стеною горы.

Не вижу я опоры
и так давно заснуть хочу,
как я дыханием кричу –
могла бы смерть родиться.
Пускай всё прекратится!
Дай мне мой путеводный свет,
пусть даже если он в ответ
мою изранит память.

Скажи, в какую скрыться тень
и не бояться там, что день
забьет меня камнями.

Wo ist mein Anteil, Herr, am Licht?
Ich will doch auch nach Hause kommen!
Mein Blindenstock ist weggeschwommen
unzeitig sank das Mondgesicht
Bergrücken wachsen mächtig.

Längst bin ich übernächtig
und überreif vor Müdigkeit
sooft der Atem in mir schreit
könnt ich den Tod gebären.
Laß das nicht ewig währen!
Verschaffe mir mein Heimweglicht
auch wenn es grell den Traumstar sticht
und mein Gedächtnis peinigt.

Du weißt, ich brauch kein Himmelshaus
zeig mir das Obdach einer Maus
bevor der Tag mich steinigt.

(Kunst wie meine, S. 53)

Учись, чему учит яблонь ветвь,
своим зреньем, своей душою,
учись, как она половинит свет,
лист последний колыша в небе.

Возложи этот знак на сердце своё,
возложи этот знак на чело своё,
кровь расскажет тебе потом,
чем по осени корни живут.

Учись, чему учит птицы песнь,
своим слухом, своей гортанью,
учись, как она тишину торит,
тихо, просто, не зазывая.

Возложи этот звук на уста свои
возложи этот звук на гортань свою,
чувство скажет тебе потом,
как словами в сердца войти.

Übe, übe den Apfelzweig
in deinem Auge, in deinem Innern,
übe, wie er den Himmel teilt,
leise schwankend mit noch drei Blättern.

Lege dies Bild deinem Herzen auf,
lege dies Bild deiner Stirne auf,
später teilt dann dein Blut dir mit,
was jetzt im Herbste die Wurzeln tun.

Übe, übe den Vogellaut
in deinem Ohre, in deiner Kehle,
übe, wie er die Stille bricht,
leise einfach und ohne zu locken.

Lege den Ton deinem Munde auf,
lege den Ton deiner Kehle auf,
später teilt dein Gefühl dir mit,
welche Worte zu Herzen gehn.

(Kunst wie meine, S. 171)

Да, Господь, я засохший ствол,
и лают обрубки мои, как волки,
когда мёрзнущий кто идёт.
Знай, я для каждого не хочу сгорать!
Какие из мертвых корней
сберегли ещё гнев змеи и смелы
быть тебе вопреки?
Сам заходи – я теперь никого не бью –
но мне хочется, чтоб над крышей моей
вспыхнула лучшая твоя искра
и чтоб ты знал, мне не хочется каждые руки
походя согревать – слишком больно гореть;
это должно быть сердце, единственное под солнцем!
Для него, если будет мёрзнуть, я сожгу и свою змею.

Ja, Herr, ich bin ein verdorrter Baum,
und meine Knorren bellen wie Wölfe,
wenn ein Frierender herkommt.
Denke, – ich will nicht für jeden verbrennen!
Ich weiß nicht, welche der toten Wurzeln
noch immer den Zorn von der Natter erhält
und den Mut, dir zu trotzen.
Komm selber vorbei – ich schlage jetzt niemanden mehr –,
aber ich möchte von deinen Funken
den richtigen über mein Dach bekommen,
und daß du es weißt, ich möchte nicht jedermanns Hände
flüchtig erwärmen, dazu tut der Brand viel zu weh;
ein Herz soll es sein, ein einziges unter der Sonne!
Für das, wenn es friert, verbrenn ich auch noch meine Natter.

(Die Bettlerschale, S. 131)

Три взгляда дальше, чем видит глаз,
три звука выше, чем слышит слух,
требует твой васильковый лик,
ласкающий весь и нежный,
о богослуживая ты, потаённая от меня любовь.

Три шага в клетке моей в длину,
три шага в камере в ширину,
три взмаха крыльев сильнее лёгких,
а там твой подснежник весенний вечен,
о богоотданная ты, отчуждённая от меня любовь.

Три раны скорби в утробе бед,
три мака красных как голод в них,
но превращений древо твоё земля
и перемен твой глоток все воды,
о благонесущая ты, заколдованная от меня любовь.

Drei Blicke von meinen Augen entfernt,
drei Vogel-Laute zu hoch dem Gehör
ist wirksam dein Himmelschlüsselgesicht
voll übermächtiger Zärte,
o gottbefohlene du, o mir verschlüsselte Liebe.

Drei Wechselschritte mein Kerker lang,
drei Wechselschritte mein Kerker breit,
drei Flüge zu hoch meinen Lungenflügeln
und oben dein ewiger Märzenbecher,
o gottbereitete du, o mir entzogene Liebe.

Drei Kummerorte im Elendsleib,
drei Hungertulpen an jedem Ort
und alle Erde dein Wandelbaum
und alle Wasser dein Wechseltrunk,
o heilandermächtigte du, o mir verzauberte Liebe.

(Der Pfauenschrei, S. 73)

Vermittlungen, Verbindungen, Verschränkungen
Forschungsprojekt „Der Einfluss der französischen Kulturpolitik 1945-1955 auf das literarische und kulturelle Leben in Vorarlberg und Tirol“

von Verena Zankl (Innsbruck)

Die sogenannte Besatzungszeit 1945-1955 hat den Wiederaufbau und das Leben in Österreich maßgeblich beeinflusst und geprägt. Besonders die Aufteilung in die vier Zonen der russischen, amerikanischen, britischen und französischen Besatzung für die jeweiligen Landesteile hat ganz charakteristische und von den anderen Teilen unterschiedliche Situationen und Entwicklungen mit sich gebracht. Tirol oblag gemeinsam mit Vorarlberg der französischen Besatzung und wurde besonders geprägt von deren Kulturpolitik, über die die Franzosen auch gesellschaftspolitische bzw. rein politische Ziele verfolgen konnten. Tirol war insofern in einer glücklichen Lage, als die Besatzer Rücksicht auf die gesellschaftlichen und kulturellen Eigenheiten des Landes nahmen: Sie akzeptierten deren Traditionen, wie zum Beispiel die Rolle der katholischen Kirche für die Bevölkerung oder die bewaffneten Schützen bzw. die Tradition um den Freiheitshelden Andreas Hofer.[1]

Ihre Kulturpolitik ist ein zentraler Bestandteil der Untersuchungen des Forschungsprojekts *Der Einfluss der französischen Kulturpolitik 1945-1955 auf das literarische und kulturelle Leben in Vorarlberg und Tirol*, an dem seit Februar 2006 am Brenner-Archiv in Kooperation mit dem Franz-Michael-Felder-Archiv der Vorarlberger Landesbibliothek gearbeitet wird.[2] Ziel des Projekts ist es, die Verflechtungen zwischen der französischen Kulturpolitik und dem Kultur- bzw. Literaturschaffen in Westösterreich, die bis heute noch wenig erforscht sind, zu rekonstruieren und damit Impulse für die regionale Forschung in Tirol und Vorarlberg zu setzen.

Die französische Kulturpolitik

in den Jahren 1945-1955 eröffnete für die Literatur und Kunst in Tirol und Vorarlberg ganz neue Perspektiven, die sich von jenen der anderen Bundesländer in Österreich merklich unterschieden. Die einzigartigen Institutionen und Veranstaltungen, die oft maßgeblich von der französischen Besatzungsmacht mitgetragen wurden, beeinflussten Werk und Schaffen sowie das Leben der Autorinnen, Autoren, Künstlerinnen und Künstler. Vor allem die Veranstaltungen im 1946 eröffneten Institut Français (unter der Leitung von Maurice Besset) machten aus der Stadt Innsbruck ein ‚Zentrum der Moderne‘, das durch die vielen Ausstellungen für die bildende Kunst Tirols und ganz Österreichs von großer Bedeutung war. Lesungen französischer Literatur, Sprachkurse, Stipendien für Auslandsaufenthalte und die Bestände der Bibliothek des Kulturinstituts gaben Einblick in neueste Denkströmungen und eröffneten Möglichkeiten zum Dialog mit französischer Kunst und Kultur.

Ein Hauptziel dieser Kulturpolitik war die Wiederbelebung und Neuorientierung der Kunst nach der langen Periode der vom Nationalsozialismus geprägten Kultur. Dieses Bestreben, das von den Franzosen nicht zuletzt durch eine jahrhundertealte Tradition des geistigen und kulturellen Austauschs zwischen Frankreich und Österreich begründet wurde, kam dem starken Bedürfnis der Menschen nach einer weltoffenen Kultur und einschlägigen Veranstaltungen sehr entgegen.

Vor allem der Jugend fehlte das geistige Fundament für eine Auseinandersetzung mit Literatur und Kunst. Neben dem Unterricht in französischer Sprache und ihrer Kultur, der die Jugend nach der Zeit des Nationalsozialismus wieder dem ‚europäischen Geist' zuführen sollte, wurden die Jugendlichen bei den verschiedensten Aktivitäten zusammengeführt, um den Austausch auch mit Teilnehmerinnen und Teilnehmern aus anderen Ländern zu fördern. Nicht unbedeutende Impulse gingen dabei von der Innsbrucker Volkshochschule (unter der Leitung von Josef Leitgeb) und dem Katholischen Bildungswerk (unter der Leitung von Ignaz Zangerle) aus.

So konnten in den diversen Veranstaltungen des Institut Français Bildungslücken der jungen Tiroler Bevölkerung gefüllt werden. Durch die Zusammenarbeit mit Institutionen in Tirol, Deutschland und der Schweiz waren auch überregionale Kontakte zur Förderung eines regen kulturellen Austauschs gesichert. Eine der dringlichsten Aufgaben der französischen Besatzungspolitik stellte neben der Erziehung der Kinder und Jugendlichen außerdem die Entnazifizierung des österreichischen Lehrpersonals und der Hochschülerschaft dar.

Auch die jungen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Künstlerinnen und Künstler konnten von den vielen Veranstaltungen profitieren und wurden von den vom Institut Français veranstalteten Hochschulwochen in St. Christoph am Arlberg oder den Internationalen Hochschulwochen in Alpbach, die die Wiederbelebung von kulturellem und wissenschaftlichem Leben und somit einen geistigen Austausch mit ganz Europa bewirkten, nachhaltig beeinflusst.

Feldkirch
15. XII. 48

Liebe gnädige Frau!
Vielen Dank für Ihren lieben Brief. Die Diesner Bilder sind rechtzeitig angekommen und die Ausstellung ist sehr nett geworden. Diesner die Stärkste darin. Weitaus. Wir müssen Ihnen recht dankbar sein für Ihre Vermittlung und die Mühe! Ich hätte ja schon früher schreiben sollen aber ich steckte Hals und Kopf in dieser Rahmenanfertigungsaktion (!) die mir wieder zeigte welche Vorteile ein Profi gegenüber einem Dilettanten hat.
Es sind weniger Rahmen, als Skizzen von Rahmen geworden – aber ich hoffe daß sie den Transport überstehen. Noch eine wichtige Information brauche ich um die ich Sie dringend bitten muß! Wann muß ich [Seitenwechsel] wann müssen die Bilder oben sein?! Und – an welche Adresse soll ich sie senden?

> Das sind technische Fragen die noch zu klären sind dann hoffe ich daß unserem Wiedersehen nichts mehr im Wege steht. Ich bin schon auf St. Christoph neugierig – auch auf M. Besset dem ich noch sehr verspätet für seine Einladung meinen herzlichen Dank sage. Zu meiner Arbeit bin ich noch nicht richtig gekommen – außer einem Bild und zwei die unvollendet herumstehen. Aber hoffen wir auf das Neue Jahr.
> Meine Frau läßt Ihnen alle lieben Grüße und Wünsche senden denen ich mich von ganzem Herzen anschließe
> als
> Ihr
> Claus Pack[3]

Zeugen aus dieser Zeit sind die Briefe von Claus Pack an Lilly von Sauter, die sich seit Ende 2004 am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, im Nachlass von Lilly von Sauter befinden. Die erhaltenen 34 Briefe stammen aus der Zeit zwischen 1948 und 1954 und geben nicht nur Einblick in das freundschaftliche Verhältnis zwischen dem Künstler und der Kulturvermittlerin, sondern auch in die Tätigkeiten des Institut Français, für das Lilly von Sauter in den Jahren seit der Gründung bis 1958 als Mitarbeiterin tätig war.

Der Maler Claus Pack, 1921 in Wien geboren, lebte – nach dem Studium bei Herbert Böckl – seit 1946 in Feldkirch in Vorarlberg und verfasste neben seiner künstlerischen Tätigkeit Gedichte, Essays und Vorträge über moderne Malerei und Literatur (z. B. über Picasso und James Joyce). Ausstellungen fanden meist im Ausland statt, literarische Texte von ihm erschienen beispielsweise in Hans Weigels *Stimmen der Gegenwart*.[4] Claus Pack wurde im Jahre 1948 erstmals vom Leiter des Institut Français, Maurice Besset, zu den Internationalen Hochschulwochen eingeladen, die in den Jahren 1945 bis 1958 in St. Christoph am Arlberg bzw. 1946 in Pertisau am Achensee stattfanden.

Aus dem „Wunsch nach einer fruchtbaren europaverbindenden Friedenspolitik, von der Jugend getragen und auf internationaler Begegnung und internationalem Austausch basierend“ wurde mit der Organisation der ersten Hochschulwochen bereits drei Wochen nach Ankunft der Franzosen in Tirol begonnen. Als Vorbild diente das Modell Forum Alpbach, das ebenfalls schon im Jahre 1945 zum ersten Mal stattgefunden hatte und von den Franzosen initiiert worden war.[5]

Während das Institut Français von Anfang an zu Ausstellungs- und Vortragsveranstaltungen nach Alpbach eingeladen war, wurden die Internationalen Hochschulwochen in St. Christoph als „Parallelveranstaltung“ organisiert. Thematisch wurden Themen behandelt, die bei den vom Österreichischen College getragenen Modell Forum Alpbach und auch von der Universität Innsbruck ausgeklammert wurden: z. B. die „Anatomie des Theaters“, das „Pressewesen“ oder der „Nouveau Roman“.[6] Bei den Veranstaltungen waren ca. 100-150 Gäste aus ganz Europa, den USA und Israel zugegen, die sich aus Literatinnen, Literaten, Universitätsangehörigen, Professoren und Studierenden zusammensetzten.

Die Hochschulwochen in St. Christoph sind ein Beleg für die kulturschaffenden und kulturvermittelnden Tätigkeiten der Franzosen in Tirol über die Grenzen hinweg und stellen einen wichtigen Aspekt des neuen Forschungsprojekts am Brenner-Archiv dar, an dem seit Mai 2008 gearbeitet wird: *Die Jugend und (Hoch-)Schulpolitik der französischen und Tiroler Kulturverantwortlichen*.

Forschungslage

Zur Situation der Nachkriegs- bzw. Besatzungszeit in Österreich im Allgemeinen gibt es aus zeitgeschichtlicher Perspektive schon fundierte Forschungsliteratur, auch die französische Besatzungszeit in Tirol und Vorarlberg ist vom Innsbrucker Historiker Klaus Eisterer (weiters von Thomas Albrich, Michael Gehler, Barbara Porpaczy und Rolf Steininger) schon genau aufgearbeitet worden. Was in den einzelnen Forschungsarbeiten ebenfalls untersucht und beschrieben wird, sind punktuell einige verschiedene Institutionen oder Veranstaltungen, die das damalige kulturelle Leben in Tirol und Vorarlberg beeinflusst haben. Im Ausstellungsprojekt *Tirol-Frankreich 1946-1960* (Ferdinandeum 1991) widmeten sich Peter Assmann und Sylvie Falschlunger unter der Leitung von Günther Dankl dem Einfluss der französischen Kunstrichtungen und Strömungen auf die Malerei und bildende Kunst in Westösterreich, Alexandra Ladner setzte sich in ihrer 1999 entstandenen Diplomarbeit mit den *Literarischen Aktivitäten des Institut Français Innsbruck 1946-60* auseinander. Die Rolle der Volkshochschulen besonders in Bregenz und Innsbruck und anderer Erwachsenenbildungseinrichtungen (z. B. des Katholischen Bildungswerks) sowie die Hochschulwochen in Alpbach wurden in einzelnen Broschüren und Dokumentationen skizziert. *Die Österreichischen Jugendkulturwochen* in den fünfziger und sechziger Jahren in Innsbruck wurden von Milena Meller, Christine Riccabona und Erika Wimmer am Brenner-Archiv aufgearbeitet.[7] Die Untersuchungen von Lydia Lettner über *Die französische Österreichpolitik von 1943-1946*, von Margit Sandner über *Die französisch-österreichischen Beziehungen während der Besatzungszeit von 1947 bis 1955*, von Michaela Feurstein über die *Französische Schul- und Bildungspolitik in Österreich 1945-1950* und von Elisabeth Starlinger über *Aspekte französischer Kulturpolitik in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-1948)* gehen zwar auch teilweise auf die französische (Hoch-) Schulpolitik ein, behandeln aber meist nur die ersten Nachkriegsjahre.[8] Die Tätigkeiten der Tiroler Kulturverantwortlichen werden in den Arbeiten beinahe gänzlich vernachlässigt. Und so wird klar, dass eine umfassende und fundierte Auseinandersetzung, eine genaue Untersuchung und fortführende Recherche der Verflechtungen und Zusammenhänge zwischen dem hiesigen Kulturbetrieb und der französischen Kulturpolitik noch zu erbringen sind.

Zur Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich allgemein gibt es bis heute noch wenig Studien. Friedbert Aspetsberger meint in seinem 1984 erschienenen Band *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*, dass die fünfziger Jahre „literarhistorisch keineswegs ausreichend erschlossen“[9] seien. Und daran hat sich wenig geändert, denn Aspetsbergers Band ist auch heute noch die

einzige umfassende Auseinandersetzung mit der Literatur dieser Zeit in Österreich. Immer wieder wird in Standardwerken zur Literatur in Österreich wie in dem von Hilde Spiel herausgegebenen Band von *Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart* oder in Klaus Zeyringers Studie *Österreichische Literatur 1945-1998* betont, dass eine grundlegende Aufarbeitung noch ausständig ist.[10] Vor allem fehlt in allen diesen Nachschlagewerken die Aufarbeitung der spezifischen Situation Tirols in der französischen Besatzungszone aus regionalliterarischer Sicht, meistens werden nicht einmal die Namen der Tiroler Autorinnen und Autoren, die zu dieser Zeit literarisch tätig waren, genannt.[11] Welche Autorinnen und Autoren hier gewirkt, welche Art von Literatur sie produziert haben und wie diese sich von der im restlichen Österreich unterscheidet, darüber schweigen die Standardwerke.

Eine Darstellung dieser Aspekte und die Beantwortung der Frage, wie sich in Tirol und Vorarlberg eine eigenständige Entwicklung im Literatur- und Kulturbetrieb vollzogen hat, die von der französischen Kultur und Kulturpolitik maßgeblich beeinflusst worden ist, sind somit ebenfalls wesentliche Forschungsziele des Projekts. Die enge Zusammenarbeit mit dem Franz-Michael-Felder-Archiv in Bregenz garantiert die Aufbereitung der genannten Aspekte in der gesamten französischen Besatzungszone. Roger Vorderegger nimmt sich in Kooperation mit dem Brenner-Archiv der Untersuchung der Kulturpolitik in Vorarlberg an und wird somit auch die Situation in Tirol erhellen.

Während sich die bisherige Arbeit am Projekt bzw. die laufenden Arbeiten von Sandra Unterweger auf die Dokumentation und Aufarbeitung der Situation in der französischen Besatzungszone aus regionalliterarischer Sicht konzentriert, wird seit Mai 2008 in einem vom Tiroler Wissenschaftsfonds geförderten Teilprojekt der Schul- und Hochschulpolitik sowie den Bemühungen um die Jugend, den diversen internationalen Jugendtreffen und Hochschullagern, Stipendien und Austauschprogrammen, ein großer Raum gegeben.

In der Zeit der Besatzung, die ganz generell als zentrale Zeitspanne zur Ausprägung einer nationalen Identität, eines Österreichbewusstseins gilt, konzentrierte man sich vor allem auf die Erziehung und ‚Genesung' der Kinder und Jugendlichen, deren Leben vom nationalsozialistischen System geprägt und die in den ersten Nachkriegsjahren oftmals als eine ‚verlorene Generation' bezeichnet wurden. Es soll somit erstmals die von den französischen Besatzern, aber auch jene vom Land Tirol bzw. von Personen aus dem Tiroler Kulturleben (Paul Flora, Lilly von Sauter ...) angeregten bzw. umgesetzten Tätigkeiten aufgeschlüsselt und dokumentiert bzw. systematisch die Stationen nach Ende des Zweiten Weltkriegs und die einzelnen Bemühungen und Schritte der Entnazifizierung in diesem Bereich sichtbar gemacht werden.

Auf folgende Fragestellungen wird somit im Forschungsprojekt eingegangen: Welche Pläne hinsichtlich der Jugendpolitik gab es vonseiten der Besatzer in den Jahren 1945/46, welche Tätigkeiten gingen vom Land Tirol aus bzw. wie sah die Zusammenarbeit aus? Was konnte im Laufe der Jahre 1945/46 umgesetzt werden bzw.

welche Institutionen, Veranstaltungen etc. konnten sich in der gesamten Besatzungszeit halten? Und darüber hinausgehend: Wie wirkte sich die französische Kultur- bzw. Schul- und Hochschulpolitik auf die Zeit nach der Besatzung aus bzw. inwieweit haben die Franzosen das (Kultur-)Leben in Tirol auch nachhaltig beeinflusst?

Ein wichtiger Aspekt der Untersuchungen wird der französischen Schulpolitik zukommen, die sich in zwei Bereiche aufgliedert: einerseits die Gründung von Schulen und Institutionen für Kinder der Besatzungssoldaten bzw. -beamten (z. B. des Französischen Lyzeums in Fulpmes) und andererseits der französische Einfluss auf das Tiroler Schulwesen. In Bezug auf die Hochschulpolitik werden die Programme der diversen internationalen Lager zusammengetragen und analysiert bzw. in einen Zusammenhang mit dem Aufbau einer Identitätsfindung der Tiroler Jugend gebracht.

Neben den vom Institut Français organisierten Internationalen Hochschulwochen in St. Christoph und Pertisau geht auch das Internationale Forum Alpbach auf die Bemühungen der Franzosen zurück. Neben diversen Preisen (z. B. dem Österreichischen Graphikwettbewerb) und Stipendienvergaben für junge Künstler, die Aufenthalte in Paris ermöglichten (Fritz Berger, Wilfried Kirschl, Franz Krautgasser, Kurt Moldovan, Claus Pack, Rudolf Purner, Anton Tiefenthaler, Max Weiler u. a.), gibt es also vor allem vom Institut Français aus etliche Bemühungen, die junge Literatur und Kunst in Tirol und den Austausch mit der französischen Kultur zu fördern.

Paris
2. 4. 50

Liebe gnädige Frau!
Verzeihen Sie mein langes, langes Schweigen aber es geschah so viel in und außerhalb mir, ein neuer Weg, die Abfahrt nach Paris – wo ich nun 14 Tage bin – Chaos und Tumult, daß ich einfach nicht konnte selbst auf die Gefahr Sie zu kränken. Und nun sitze ich hier in dieser wunderbaren Stadt taumle von Galerie zu Galerie, von Adresse zu Adresse und sauge mich wie ein Schwamm voll. Leider bin ich gerade in einer Krisenzeit sonst würde ich das alles mit vollkommener Entspannung hinnehmen können so aber ist ein wesentlicher Teil von mir sehr unglücklich und desperat. [Seitenwechsel]
Ich möchte so gerne ganz mit meiner Frau hierherübersiedeln / es ist die einzige Stadt in der man leben kann, als Künstler leben kann, und ich weiß daß es mir jetzt dringend not täte. Ich bin schon zu lange in Feldkirch vergraben und es ist Zeit daß etwas geschieht. Vielleicht gelingt es mir nächstes Jahr. Aber dazu müsste ich erst hier einen Erfolg haben denn auch hier muß man von Geld leben. Außer Picasso habe ich hier nichts Erschütterndes bis jetzt gesehen. Enttäuschend war über die Maßen Rouault und die letzten Braques sind keine große Malerei [Seitenwechsel] Ein grandioser Eindruck das Musee de l'Homme. Dorival (Kennen Sie ihn? Musee d'Art Moderne und Ecole du Louvre) versteht von Kunst genau so viel wie alle Museumsdirektoren und professoren. Er hat mir z. B. einen Maler ans

Herz gelegt, den ich dann als guten Akademiedurchschnitt empfand. Enttäuschend. Braques Handwerk ist groß aber sonst nur das Format seiner letzten Bilder. Gut ein Abstrakter Georges Patrix. Ich sause die ganze Zeit herum und bin nie müde d. h. meine Beine schon.
Heute, Sonntag regnet und hagelt es und es ist überhaupt echt kalt hier noch. Es wird noch einige Zeit dauern bis ich alle Adressen die mir der liebe Besset gegeben hat aufgesucht habe und es gibt so [Seitenwechsel] viel hier zu sehen. Gerade jetzt würde ich viel Ruhe brauchen für meine Arbeit die an einem sehr entscheidenden Punkt angelangt ist. Aber nun es geht nicht und zu richtiger Arbeit werde ich hier doch nicht kommen und vielleicht ist es gut wenn die Dinge reifen. Ach, ein in allem entscheidendes Jahr dieses Halbjahrhundert für mich.
Nehmen Sie, liebe gnädige Frau meine besten Wünsche für Sie, für ein frohes Osterfest und alles Gute
Ihr
Claus Pack

bin nur bis 24. 4. an meiner jetzigen Adresse.[12]

Auch Claus Pack erhielt ein Stipendium des Innsbrucker Institut Français für einen sechsmonatigen Studienaufenthalt in Paris. Neben diesem Brief an Lilly von Sauter zeugen außerdem ein Auslandsstudentenausweis, Programmhefte für Ausstellungen und Eintrittskarten im Nachlass Claus Packs von dieser Zeit. Dieser befindet sich seit August 2007 über Vermittlung von Raffaela Rudigier am Brenner-Archiv und wurde bereits im Zuge ihrer Diplomarbeit aufgearbeitet.[13]

Auch ein Brief Claus Packs an Max Riccabona vom 19. April 1950, also zwei Wochen nach dem Brief an Lilly von Sauter verfasst, ist am Brenner-Archiv aufbewahrt.[14] Der Schriftsteller (1915-1997) war wie Claus Pack ein großer James-Joyce-Verehrer und – wie aus dem Brief ersichtlich – eine Art Gönner des Künstlers, der ihm hin und wieder Bilder abkaufte. Aus den Zeilen Packs an Riccabona wird nicht nur die prekäre Lage des Künstlers deutlich, sondern ebenso, wie sehr ihm das Stipendium des Institut Français in dieser schwierigen finanziellen Zeit gelegen kommt („Los ist unglaublich viel hier man müsste nur das nötige Geld haben. Ich vertilge unglaubliche Mengen Rotwein der mich merkwürdigerweise bei der Arbeit nicht stört sondern anregt. Sonst bin ich ziemlich verloren."). Der Brief zeigt aber auch, wie fruchtbar Paris auf den Maler wirkt: „Über die Stadt brauche ich Ihnen ja nichts zu sagen. Ich war bisher in 31 Ausstellungen das heißt durchschnittlich pro Tag 1. Und ich habe bald mein erstes Hundert Zeichnungen fertig. Wenn das so weitergeht komme ich mit einem ganzen Paket Arbeiten zurück."

Wie sehr sich diese Stipendien auf das Kunstschaffen in Tirol und Vorarlberg im Allgemeinen ausgewirkt haben, beweist nicht zuletzt die Tatsache, dass es sich bei den oben genannten Stipendiaten um die heutige künstlerische Elite Westösterreichs handelt.

Auch von Seiten Tirols gab es Bemühungen, die Jugend des Landes nach der Zeit des Nationalsozialismus zu bilden und zu fördern. Das Tiroler Landesjugendreferat sah seine Hauptaufgabe darin, „alles zu unternehmen, um eine Koordinierung aller amtlichen und privaten Stellen und Persönlichkeiten, die für die Jugendarbeit zur Verfügung stehen, herbeizuführen", wie in einer Broschüre des Landes Tirol formuliert wird: „Alle erzieherischen Bemühungen waren auf die ‚Ganzheit' des jungen Menschen gerichtet bei steter Bedachtnahme, die Eigenart des tirolerischen und religiösen Charakters zu wahren und zu festigen."[15]

Während sich die Franzosen vorrangig um die Entnazifizierung und eine Öffnung nach außen bzw. zur Moderne hin und um eine Erziehung der Jugendlichen zu ‚Europäern' bemühten, konzentrierten sich die Bemühungen der Tiroler Kulturverantwortlichen vorrangig auf den „Schutz der Jugend (Hintanhaltung von verderblichen Einflüssen, wie Schmutz und Schund, Filme, Eingliederung Jugendlicher in den Arbeitsprozeß)", aber auch um „Fragen der staatsbürgerlichen Erziehung und der Gesunderhaltung".[16] Die beiden Arbeitsgemeinschaften *Jugend und Schrifttum* bzw. die *Arbeitsgemeinschaft zum Schutze der Jugend* bei der *Katholischen Aktion Tirols*, aus denen auch der *Buchklub der Jugend* hervorging, bemühten sich um Umtauschaktionen für „Schundhefte" und Aufklärungen gegen „Schmutzliteratur". In Zusammenarbeit mit der *Filmgilde* wurden „sittlich und künstlerisch hochwertige Filme" gefördert, das *Jugendrotkreuz* kümmerte sich um die Erziehung der Nächstenhilfe, die *Arbeitsgemeinschaft zur Volksliedpflege* kümmerte sich um die „Pflege des echten Volksliedes", Jugend-Chöre und Jugendlaienspielgruppen wurden organisiert, aber auch Nähkurse für Trachten.

Der *Ring – die Gemeinschaft der Jugend Tirols zur Pflege der Kunst*, der sich in die Kreise Literatur, Musik, Theater gliederte, sah wiederum seinen Hauptzweck darin, „Anregungen zur Selbständigkeit zu geben"[17], und mit den *Jugendkulturwochen* rief Tirol im Jahre 1950 ein Forum hervor, das neuen Trends in der bildenden Kunst und der Musik, aktuellen Themen der Literatur und Radiokunst und später auch dem Film genügend Raum gab. Die *Jugendkulturwochen* entwickelten sich in den folgenden Jahren zu einem Unternehmen von europäischem Format, in dem junge Literatinnen und Literaten, Musikerinnen und Musiker sowie Künstlerinnen und Künstler durch öffentliche Wahrnehmung und Auseinandersetzung gefördert wurden. Als berühmte Gäste sind hier unter vielen anderen Ilse Aichinger, Christian Ludwig Attersee, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Bert Breit, Barbara Frischmuth, Elfriede Gerstl, Eugen Gomringer, Marlen Haushofer, Ernst Jandl, Elfriede Jelinek, Gert Jonke, Karl Krolow, Friederike Mayröcker, Markus Prachensky und Kurt Schwertsik zu nennen.[18]

Auch Lilly von Sauter war bei den *Jugendkulturwochen* tätig: Wiederholt trat sie als Jurorin auf (1963 übrigens gemeinsam mit Claus Pack), wirkte bei der Programmgestaltung mit, vermittelte die Teilnahme von Literatinnen und Literaten (beispielsweise Ilse Aichinger und Günter Eich, mit denen sie selbst in persönlichem Kontakt stand), stellte Ausstellungen zusammen, hielt Vorträge bei Festakten sowie Einführungen über die Teilnehmerinnen

und Teilnehmer (z. B. Christine Busta und Ingeborg Bachmann) und regte auch zur Einbeziehung des Genres ‚Film' in den Programmablauf an: Nach einigen Versuchen, das neue Medium als eigenes künstlerisches Genre zu integrieren[19], erkannte Lilly von Sauter darin eine Möglichkeit für die Vermittlung von Kunst und regte zur Vorführung eines Films über Pablo Picasso und seine Arbeitsweise an (*Le Mystère Picasso* von Henri-Georges Clouzot). Damit begann nun die intensivere Auseinandersetzung mit dem Medium bei den Veranstaltungen bis zu deren Ende 1969.

Auch in den oben abgedruckten bzw. den übrigen im Sauter-Nachlass befindlichen Briefen von Claus Pack wird die einzigartige Vermittlertätigkeit von Lilly von Sauter deutlich. In der im Brief vom 15. Dezember 1948 angesprochenen Ausstellung erhielt Pack beispielsweise über Vermittlung von Sauter einige Bilder von Gerhild Diesner[20], in anderen Briefen regt sie zum Austausch über aktuelle Themen und Fragen über Kunst und Literatur an, empfiehlt und leiht dem Kunst- und Literaturkritiker Zeitschriften und Kataloge sowie Werke von Ilse Aichinger und Jacques Prévert, Ernest Hemingway und dem Kunstkritiker Giovanni Papini, diskutiert über christliche Literatur, über Existentialismus wie über Renaissance, über Graham Greene und James Joyce.[21] Auch die Übersetzung Packs von Joyces Roman *Finnegans Wake* wurde auf seine Bitte hin von ihr begutachtet und kritisch kommentiert.[22] Claus Pack, der einige Male bei den Treffen in St. Christoph zugegen war, wurde 1951 außerdem dazu eingeladen, die wahrscheinlich einzige Ausgabe der *Cahiers de St. Christophe* (mit Abdruck der Vorträge der Hochschulwochen) grafisch zu gestalten.[23] Auch in diesem Fall gingen Vermittlung und Auftrag über Lilly von Sauter.[24]

Der kulturvermittelnden Tätigkeit Lilly von Sauters, die sich bei weitem nicht in den *Jugendkulturwochen* und der Arbeit am Innsbrucker Institut Français erschöpft, sondern sich vor allem auch in ihren zahlreichen Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen (Louis Aragon, Hannah Arendt, Honoré de Balzac, Paul Claudel, E. M. Cioran, Le Corbusier, Romain Gary, Peggy Guggenheim, Francois Mauriac, André Maurois, Charles Péguy, Jacques Prévert oder Marguerite Yourcenar), ihren zahlreichen Gutachten für diverse Verlage und Rezensionen, den Vortragsreisen und der kunsthistorischen Arbeit (beispielsweise in ihrer Tätigkeit als Kustodin auf Schloss Amras in Innsbruck) zeigt, ist zudem eine von der Universität Innsbruck geförderte Dissertation gewidmet. Diese stellt ein weiteres Mosaiksteinchen zur kulturgeschichtlichen Aufarbeitung der Besatzungszeit in Tirol und Vorarlberg dar. Das gesamte Forschungsprojekt wird somit zur Vervollständigung des Bilds dieser Zeit beitragen.

Anmerkungen

1 Vgl. Elisabeth Starlinger: Aspekte französischer Kulturpolitik in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg (1945-1948). Dipl. Wien 1993, 57, oder General Marie-Emile Béthouart: Die Schlacht um Österreich. Wien 1967, 58.

2 http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/projekte/frzkultpol/beschreibung.html.

3 Claus Pack an Lilly von Sauter, Feldkirch, 15. Dezember 1948; Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Sauter, Kiste 13.

4 Claus Pack: Besuch in Kafkanistan. Parabel in Form einer Parabel. In: Stimmen der Gegenwart 2, 1952, 120-124.

5 Vgl. Silvie Falschlunger: Kommentar zu den Veranstaltungsaktivitäten des Institut Français 1946 bis 1960. In: Tirol–Frankreich 1946-1960. Spurensicherung einer Begegnung. Eine Ausstellung des Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Zusammenarbeit mit dem Institut Français d'Innsbruck. Innsbruck 1991, 133-136, hier 135.
6 Vgl. Alexandra Ladner: Literarische Aktivitäten des Institut Francais Innsbruck 1946-60. Dipl. Innsbruck 1999, 25f.
7 Vgl. Christine Riccabona, Erika Wimmer und Milena Meller: Ton Zeichen : Zeilen Sprünge. Die Österreichischen Jugendkulturwochen (1950-1969) in Innsbruck. Innsbruck–Wien–Bozen 2006.
8 Lydia Lettner: Die französische Österreichpolitik von 1943-1946. Diss. Salzburg 1980; Margit Sandner: Die französisch-österreichischen Beziehungen während der Besatzungszeit von 1947 bis 1955. Diss. Wien 1983; Michaela Feurstein: Französische Schul- und Bildungspolitik in Österreich 1945-1950. Dipl. Wien 1995; Starlinger (Anm. 1).
9 Friedbert Aspetsberger: Vorwort. In: Friedbert Aspetsberger, Norbert Frei und Hubert Lengauer (Hrsg.): Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich. Wien 1984 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 44/45), 4.
10 Neben Hilde Spiels, Klaus Zeyringers und Friedbert Aspetsbergers Darstellungen finden sich zur Literatur der fünfziger Jahre noch Erwähnungen in folgenden Werken: Kurt Adel: Aufbruch und Tradition. Einführung in die österreichische Literatur seit 1945. Wien 1982; Hubert Lengauer (Hrsg.): „Abgelegte Zeit?" Österreichische Literatur der fünfziger Jahre. Beiträge zum 9. Polnisch-Österreichischen Germanistenkolloquium Lodz 1990 (Zirkular Sondernummer 28); Joseph McVeigh: Kontinuität und Vergangenheitsbewältigung in der österreichischen Literatur nach 1945. Wien 1988 (Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts 10); Herbert Zeman (Hrsg.): Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 7: Das 20. Jahrhundert. Graz 1999.
11 Lediglich Gertrud Fussenegger und Joseph Georg Oberkofler werden erwähnt, seltener schon Raimund Berger und Josef Leitgeb. In Aspetsbergers Band findet sich zudem der (wohl einzige) Aufsatz über die Situation in Tirol zur damaligen Zeit: Sigurd Paul Scheichl: Die Tiroler Kulturpolitik und die Literatur 1950-1959. In: Aspetsberger u. a. (Anm. 9), 155-177.
12 Claus Pack an Lilly von Sauter, Paris, 2. April 1950; Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Sauter, Kiste 13.
13 Raffaela Rudigier: Claus Pack – on a broad scope. Ein Künstler, Literat, Kritiker und Kulturjournalist. Aufarbeitung des schriftlichen Nachlasses von Claus Pack. Dipl. Innsbruck 2008.
14 Claus Pack an Max Riccabona, Paris, 19. April 1950; Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Riccabona, Kiste 14.
15 Das Land Tirol 1953-1957. Hg. v. Tiroler Bauernbund. Innsbruck o. D., 33.
16 Ebenda.
17 Ebenda, 33f.
18 Vgl. Riccabona u. a. (Anm. 7).
19 Vgl. Christine Riccabona: „Junge Literatur" der 1950er Jahre. In: Riccabona u. a. (Anm. 7), 19-68, hier 29f.
20 Dabei handelt es sich wahrscheinlich um die Ausstellung *Tiroler Maler* mit Werken von Behler, Diesner, Flora und Hochschwarzer in der Villa Claudia in Feldkirch. Vgl. Wilfried Kirschl: Gerhild Diesner. Auswahl aus dem Werk. Innsbruck 1979 (Edition Galerie im Taxispalais), 100.
21 Vgl. auch Christine Riccabona: Lilly von Sauter (1913-1972) – Schriftstellerin und Vermittlerin zwischen Menschen, Sprachen und Kulturen. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 24/25, 2005/06, 197-211.
22 Vgl. die Briefe von Claus Pack an Lilly von Sauter, 14., 27. und 31. Jänner 1950; Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Sauter, Kiste 13. – Ein Übersetzungsmanuskript des über 600-seitigen Werks von James Joyce findet sich allerdings nicht im Nachlass von Claus Pack.
23 Romanorama oder Die Perspektiven des Romans. Innsbruck [1951] (Institut Francais Innsbruck, Cahier de St. Christophe).
24 Vgl. die Briefe von Claus Pack an Lilly von Sauter, 27. und 31. Jänner sowie 16. April und 25. Juni 1951; Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Nachlass Sauter, Kiste 13.

Vertreibung und Rückkehr der Wissenschaftstheorie
Die Nachlässe von Wolfgang Stegmüller, Gerhard Frey und Viktor Kraft

von Michael Schorner (Innsbruck)

Mit der Emigration eines Großteils der Mitglieder der Berliner Gruppe, des Wiener Kreises und des Prager Zirkels (vorwiegend in die USA und nach Großbritannien) waren in den dreißiger Jahren die Vertreter des Logischen Empirismus fast zur Gänze aus Österreich, Deutschland und der Tschechoslowakei verschwunden.[1] Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte keiner der Vertriebenen auf Dauer zurück, Aufforderungen zu einer Rückkehr gab es nicht. Nach 1945 war an den österreichischen Universitäten diese Tradition der österreichischen Philosophie praktisch wieder in Vergessenheit geraten.

Nach dem Anschluss an Nazideutschland 1938 blieben aus den Reihen des Wiener Kreises nur noch Viktor Kraft, Bela Juhos und Heinrich Neider in Österreich, Kraft war der einzige, der im Nachkriegsösterreich, wenn auch erst 1950, zu einer ordentlichen Professur kam, und da er bereits zwei Jahre später emeritiert wurde, konnte er in der Lehre kaum noch etwas bewirken. Das Werk von Juhos blieb ohne nennenswerte Resonanz und ein paar Versuche, die Arbeit des Wiener Kreises wiederzubeleben, blieben ohne lang anhaltenden Erfolg. Vom universitären Geschehen blieb die Philosophie des Wiener Kreises nach Krafts Emeritierung ausgesperrt, abgesehen von Juhos und Ernst Topitsch gab es vorerst niemanden, der diese Tradition weiterführte. Alle anderen Exponenten dieser Philosophie machten im Ausland Karriere. Die Rückkehr der Wissenschaftstheorie aus den Exilländern in ihre mitteleuropäischen Ursprungsländer fand erst mit starker Verzögerung und auf Umwegen statt.

Gerhard Frey war der erste, der 1968 auf den neu geschaffenen Lehrstuhl für Philosophie und Wissenschaftstheorie in Innsbruck berufen wurde. Bis die vom Wiener Kreis begründete wissenschaftliche Philosophie erneut in ihren Ursprungsländern Fuß fassen konnte, war es ein langer Weg, der exemplarisch anhand des Werdeganges von Wolfgang Stegmüller veranschaulicht werden kann. Dass sich die analytische Philosophie und Wissenschaftstheorie in den letzten Jahrzehnten auch im deutschsprachigen Raum in der Lehre und Forschung etablieren konnte, ist zu einem wesentlichen Teil ihm zuzuschreiben.

Seit 1991 befindet sich Stegmüllers Nachlass[2] am Forschungsinstitut Brenner-Archiv, seit 2004 ein Teil des Nachlasses von Kraft. Voriges Jahr schließlich kam mit dem Nachlass des 2002 verstorbenen Frey weiteres wichtiges Forschungsmaterial aus dem Bereich der Wissenschaftstheorie an das Brenner-Archiv.

Vor allem bisher unerforschtes Material im Nachlass von Stegmüller gab Anlass für das Forschungsprojekt *Vertreibung und Rückkehr der Wissenschaftstheorie*, das 2005 begonnen wurde. Dazu später, zunächst einige biographische Anmerkungen: Stegmüller wurde am 3. Juni 1923 in Natters als Sohn des Juristen und Privatlehrers

Alfred Stegmüller und dessen Frau Antonia, geborene Zupan, geboren. Von 1929 bis 1933 besuchte er die Volksschule in Pradl, ab 1933 das Innsbrucker Realgymnasium am Adolf-Pichler-Platz, wo er 1941 die Reifeprüfung ablegte. Im Sommersemester dieses Jahres begann er das Studium der Wirtschaftswissenschaften und der Philosophie an der Innsbrucker Universität, 1944 legte er mit der Arbeit *Die Lehre vom Unternehmergewinn* das Volkswirt-Examen ab, ein Jahr später erfolgte die Promotion mit der Dissertation *Subjektiver Wert oder wirtschaftliche Lebensordnung.*

Stegmüllers philosophisches Interesse wird zunächst durch das Studium der Wirtschaftswissenschaften geweckt, die Entscheidung, auch ein Philosophiestudium zu beginnen, hat jedoch noch andere Gründe:[3]

> Zur Philosophie gelangte ich wie viele Leute zu ihrem Beruf durch reinen Zufall. Ich hatte ursprünglich in Innsbruck Nationalökonomie studiert und dieses Studium mit Diplom und Doktorat abgeschlossen. [...] Meine Hoffnung, eine Assistentenstelle in einem volkswirtschaftlichen Fach erhalten zu können, erfüllte sich nicht. Da ich jedoch auf wissenschaftlichem Gebiet weiterarbeiten wollte und mir angesichts der trostlosen äußeren Situation – es war gerade das Jahr 1945 – keine Hoffnung auf eine solche Tätigkeit außerhalb der Universität machen konnte, nahm ich ein Angebot auf eine wissenschaftliche Hilfskraftstelle im philosophischen Seminar in Innsbruck an.

Stegmüllers Vater betrieb eine private Rechts- und Maturaschule in der Bürgerstrasse 21, die Stegmüller nach dessen Tod im Jahre 1945 neben oben erwähnter Anstellung als wissenschaftliche Hilfskraft einige Zeit weiterführte, da sein Universitätsgehalt nicht ausreichte, um sich und seine Mutter zu versorgen.

1947 promovierte er zum Doktor der Philosophie mit der Arbeit *Erkenntnis und Sein in der modernen Ontologie mit besonderer Berücksichtigung der Erkenntnismetaphysik Nicolai Hartmanns*. Bereits zwei Jahre später habilitierte er sich mit einer äußerst umfangreichen Darstellung der Philosophie von Brentano, Husserl, Heidegger, Jaspers, Hartmann, Reininger und Häberlin. Die Habilitationsschrift, die den Titel *Sein, Wahrheit und Wert in der Gegenwartsphilosophie* trägt, wird drei Jahre später in erweiterter Form als erster Band der *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie* publiziert: die wesentlichste Änderung ist ein zusätzliches Kapitel über die Arbeiten des Wiener Kreises mit dem Schwerpunkt auf Rudolf Carnap.

1945 wurden von dem ehemaligen Widerstandskämpfer Otto Molden und dem Innsbrucker Philosophiedozenten Simon Moser die Internationalen Hochschulwochen in Alpbach gegründet. Stegmüller, der schon im ersten Jahr teilgenommen hatte, hielt dort 1947 den Vortrag *Vom Wesen des Menschen in der Existenzphilosophie*.[4] Auch die Dissertation zeigt seine damalige Denkweise, wenn er darin folgendermaßen die Philosophie charakterisiert:[5]

> Ihrem ursprünglichen Wesen nach ist Philosophie der Aufschwung zur wissenden Vergegenwärtigung der Wahrheit über das Sein und dessen Absolutsinn. Als praktische Seinswirklichkeit ist sie die Weise, in der ein individuell Seiendes, die blosse Vitalität reflexionslosen Daseins übersteigend, durch das Medium seines denkenden Bewusstseins hindurch den Weg zum Eigentlichen nimmt im stets wiederholten, wegen der Endlichkeit stets scheiternden Versuch, aus dem Ursprung heraus zu existieren und ihm gemäss in der unaufhebbar sich ablösenden Situationsmannigfaltigkeit der Praxis das Leben im inneren und äusseren Handeln zu vollziehen. Als theoretischer Prozess ist sie – im Gegensatz etwa zur Offenbarungsreligion – der sich an das innere Kriterium der Evidenz haltende Gang, in objektiver Betrachtungsweise die Problematik des Seins herauszustellen und in universaler Zusammenschau die Allheit des Gegebenen aus dem Einen als Ganzes zu begreifen und das Seiende in seiner Fülle als allseitig verstehbaren Sinnzusammenhang zu interpretieren, so zwar, dass der philosophisch Fragende nicht einen gleichsam welttranscendenten Standpunkt einnimmt und vom Seienden als dem Anderen, ihm Gegenüberstehenden spricht, sondern sich selbst in das Befragte mit hineinstellt und die entscheidenden Antworten als das eigene individuelle Sein mitbetreffende, es übergreifende erfährt.

Sowohl die Dissertation als auch die Habilitationsschrift stehen also noch in der Tradition der ‚kontinentalen' europäischen Philosophie, bis Stegmüllers Philosophieren

> [...] seit dem Jahre 1948 auf zwei Gleisen verlief. Während ich noch immer an den traditionellen Denkweisen interessiert war, stieß ich durch Zufall auf die Schriften des Wiener Kreises sowie auf Arbeiten von Popper und Reichenbach. (In den ersten drei Jahren meiner Tätigkeit als wissenschaftliche Hilfskraft war mir der Wiener Kreis nicht einmal vom Hörensagen bekannt.)[6]

Stegmüller nimmt hier Bezug auf seine Begegnung mit Karl Popper in Alpbach, die für ihn weitreichende Folgen hat: Popper, der 1937 nach Neuseeland emigriert war und seit 1946 an der London School of Economics unterrichtete, war 1948 zum ersten Mal nach Alpbach eingeladen worden. Dort machte er Stegmüller auf die Arbeiten des Wiener Kreises in der *Erkenntnis* aufmerksam, worauf dieser sich in der Folge zunehmend an der Philosophie des logischen Empirismus zu orientieren begann.

Kurz nach der Gründung der Hochschulwochen begann deren Trägerverein, das Österreichische College, an mehreren Universitäten in sogenannten Collegegemeinschaften die Alpbacher Diskussionen während des Jahres weiterzuführen. Stegmüller stand mit dem „naturphilosophischen Arbeitskreis" der Wiener Collegegemeinschaft in engem Kontakt. Dessen Leiter war Kraft, ein ehemaliges Mitglied des Wiener Kreises, der die Nazizeit in innerer Emigration verbracht hatte. Studentischer Leiter war Paul Feyerabend, den Stegmüller ebenfalls in Alpbach kennengelernt hatte.

Nach seiner Habilitation 1949 und der Probevorlesung *Der Begriff des negativen Urteils* wurde Stegmüller die venia legendi für Philosophie verliehen.[7] Im Wintersemester 1949/50 las er eine Einführung in die phänomenologische Philosophie (Husserl, Scheler, Heidegger), im Sommersemester 1950 folgte eine Vorlesung über die nachhusserlsche Phänomenologie (Scheler, Heidegger). Ab dem Wintersemester 1950/51 ändern sich die Inhalte seiner Lehrveranstaltungen aufgrund seiner neuen Einflüsse: Erkenntnis und Wirklichkeit in der neuesten Philosophie (WS 1950/51); Kritischer Realismus und logischer Positivismus (SS 1951); Wahrheit und Beweis (WS 1951/52); Das Wahrheitsproblem und die Idee der Semantik (SS 1952); Erfahrung und Hypothese (SS 1952); Immanuel Kant und seine Beziehung zur modernen Philosophie (WS 1952/53); Neue Grundlagen der Ontologie (WS 1952/53); Grundlagen der Logik und Mathematik (SS 1953); Philosophie des Raum-Zeit-Problems (SS 1953); Einführung in die moderne Logik (WS 1953/54); Wahrscheinlichkeit und Induktion (WS 1953/54); Logische Methoden (WS 1954/55); Probleme der modernen Philosophie (SS 1955).

Stegmüller gelang es, sich Kenntnisse der modernen Logik und Mathematik als Autodidakt zu erwerben, sodass er letztlich in der Lage war, Arbeiten über theoretische Physik sowie naturphilosophische Schriften vom Genauigkeitsgrad der Arbeiten von Hans Reichenbach verfolgen zu können. Ab 1950 hörte er den gesamten Zyklus über theoretische Physik bei Arthur March, dessen Vorlesungen „in ihrer Kombination von Präzision, Klarheit und didaktischer Geschicklichkeit zu den eindruckvollsten Erlebnissen“[8] seines ganzen Werdegangs gehörten.

Im Wintersemester 1950/51 hielt er gemeinsam mit Erwin Schrödinger, der in diesem Jahr Gastprofessor am physikalischen Institut war und ebenfalls zu Stegmüllers Alpbach-Bekanntschaften gehörte, ein Seminar ab. Über das British Council erhielt er im Studienjahr 1953/54 ein Stipendium, um in Oxford seine Studien fortzusetzen. Dort besuchte er Lehrveranstaltungen bei Willard Van Orman Quine, Friedrich Waismann und Gilbert Ryle. Seine Studienbibliothek aus Oxford mit Büchern von Quine, Carnap, Wittgenstein und Morris sowie den englischen Empiristen gibt Auskunft über seine Lektüre in jener Zeit, die meisten Bände sind mit dem Besitzervermerk „Wolfgang Stegmüller, St. John´s College, Oxford“ versehen. Vor seinem Aufenthalt in England beendete Stegmüller auch das Werk *Metaphysik, Wissenschaft, Skepsis*, in dem er die aktuellen Arbeiten Quines behandelt.

Stegmüller wurde Quine bereits vor seiner Abreise empfohlen:[9]

Balliol College.
Oxford 8 Merton Street Oct. 3, 1953

Dear Dr. Stegmüller.
Schon letzten Winter hat Herr Miller in glühenden Worten über Sie geschrieben. Es freut mich sehr, zu lernen daß Sie das Stipendium bekommen haben und das Jahr in Oxford verbringen werden.
Ich beabsichtige, im ersten Trimester zwei kurze Vortragskursen zu liefern: „Philosophy of logic“ (dienstags um 17 Uhr) und „Proof theory“ (donnerstags [um 17 Uhr])
Mit besten Wünschen
Ihr
W. V. Quine

Noch während Stegmüllers Aufenthalt in England wurde in Innsbruck die Nachbesetzung des Lehrstuhls seines Lehrers und Förderers Theodor Erismann diskutiert. Kurz vor dessen Emeritierung einigte man sich darauf, den Lehrstuhl in zwei Extraordinariate (eines für Philosophie, das andere für Psychologie) aufzuteilen. In einem Brief an den Psychologen Hubert Rohracher, einen Freund von Erismann, der sich besonders im Ministerium für Stegmüller einsetzte, schrieb dieser aus Oxford:[10]

> Ein Punkt verdient vielleicht noch Erwähnung. Zwei österreichische Philosophen, L. Wittgenstein u. R. Carnap, haben die gesamte englische u. amerikanische Philosophie revolutioniert. Es ist geradezu lächerlich, wenn man feststellen muß, daß nun kein Inhaber einer österr. philos. Lehrkanzel von dieser Art von Philosophie eine Ahnung hat. Ich glaube, ohne Übertreibung sagen zu können, daß ich derzeit der einzige bin, der die Verbindung mit der übrigen westlichen Philos. von heute in Österr. aufrechterhalten könnte.

Der primo et unico loco gereihte Stegmüller hatte vorerst jeden Grund, sich Hoffnungen zu machen. Doch mittlerweile als Positivist gebrandmarkt, wurde Stegmüller das Opfer einer Intrige. Noch dazu wurde *Metaphysik, Wissenschaft , Skepsis* in der *Zeitschrift für katholische Theologie* rezensiert: die Arbeit sei keinesfalls mit christlichem Philosophieren vereinbar und münde letztlich in Nihilismus.[11]

Obwohl die Gutachten von Schrödinger, Kraft, Waismann, Radakovic, Szilasi und Gabriel geradezu euphorisch ausfielen, fiel die Entscheidung 1956 auf Hans Windischer, den man in der Frage einer katholischen Weltanschauung offenbar für verlässlicher hielt.[12] Auch kurze Zeit später in Umlauf gebrachte Gerüchte über ein neu zu schaffendes Extraordinariat für Naturphilosophie in Wien, für das Stegmüller in Frage kam, erwiesen sich als falsch und Stegmüller verlor jede Hoffnung auf eine Stelle in Österreich.

Wien, 30. Jänner 1955

Sehr geehrter Herr Kollege!
Sie werden vor Kurzem eine Schrift von Valpola[13] erhalten haben, die er mir für Sie auf meine Veranlassung geschickt hat. Ich bitte, sie ihm zu bestätigen. Ich habe gedacht, sie wird Sie interessieren.
Mit großer Bestürzung habe ich erfahren, dass in Ihrer Sache doch die Politik gesiegt hat. Das tut mir ungemein leid, sowohl um Ihretwillen als auch im Interesse der Philosophie. Gabriel hat natürlich in der Fakultätssitzung am vergangenen Samstag keinen Antrag auf ein neues philosophisches Extraordinariat eingebracht, wie ich Ihnen vorausgesagt habe. Wollen Sie sich jetzt nicht an QUINE wenden, dass er drüben etwas für Sie tut? Denn hier sehe ich nunmehr keine freie Stelle.
Mit herzlichen Grüßen
Ihr
Viktor Kraft[14]

Nach der Rückkehr aus Oxford wurde Stegmüller 1955 Assistent von Windischer, 1956 wurde er zum Titular-Professor ernannt. Mitte der fünfziger Jahre trat er durch die Übersendung einiger Arbeiten mit Carnap in Kontakt. In der Folge entwickelte sich eine jahrelange Zusammenarbeit, der Briefwechsel endete mit dem Tod Carnaps im Jahre 1970. 1959 entstand das Gemeinschaftsprojekt *Induktive Logik und Wahrscheinlichkeit*.

16. Juni 1955.

Sehr geehrter Herr Dr. Stegmüller!
Was für ein schlechter Korrespondent ich doch bin! Erst die eben nötig gewordene Korrespondenz mit dem Humboldt-Verlag gibt mir den Anstoss, Ihnen den Brief zu schreiben, der eigentlich schon lange fällig war.
So möchte ich Ihnen zunächst für die Uebersendung Ihres Buches danken, von dem ich einen recht guten Eindruck hatte.
Dann auch noch für Ihren Brief aus Oxford vom Jan. 1954, besten Dank. Ob Sie wohl dort mit Quine Kontakt hatten? In diesem Brief schrieben Sie mir auch von Ihrer Abhandlung in „Studium Generale“ und dass Sie den Verlag gebeten hätten, mir ein Exemplar davon zuzuschicken. Das habe ich leider nicht bekommen, aber ich weiss ja aus eigener Erfahrung, dass man von Verlegern oft nicht die gewünschte Zahl von Exemplaren bekommen kann.
Ich bin seit dem vergangenen Herbst an der University of California at Los Angeles tätig. Ich bin mit dem Wechsel recht zufrieden.
Obwohl ich viel an weiteren Problemen für Band II meiner Wahrscheinlichkeitstheorie gearbeitet habe, ist noch für längere Zeit nicht ein druckfertiges Manuskript zu erwarten. Ich habe mich inzwischen auf mehrere Nebenprojekte eingelassen, die mich mehr Zeit kosten, als ich veranschlagt hatte.

> Und nun zum unmittelbaren Anlass des Briefes. Aus der beiliegenden Kopie meines Briefes an den Humboldt-Verlag sehen Sie, dass es mir sehr recht ist, wenn Sie sich der Arbeit an der Verständlichmachung meines kleinen Büchleins unterziehen wollen. Wäre es nicht am einfachsten, wenn Ihr Beitrag unter Ihrem Namen erschiene? Was den übersetzten Teil anbetrifft, wäre ich Ihnen verbunden dafür, wenn Sie für mich die Stellen an denen Sie grössere Aenderungen im Text vornehmen, deutlich markieren würden.
> Sie haben wohl seinerzeit vom Springer-Verlag ein Exemplar meiner neuen Einführung in die symbolische Logik erhalten.
> Mit vorzüglicher Hochachtung
> Ihr
> Rudolf Carnap
>
> Meine private Adresse, über die mich die Post schneller erreicht als über die Universität:
> 450 Hillside Lane, Santa Monica, Calf.[15]

Stegmüller, der sich nun hauptsächlich im Ausland nach Karrieremöglichkeiten umsah, bat Carnap um ein Gutachten für eine Stelle in Frankfurt, mahnte aber zur Vorsicht bei der Formulierung:

> [...] da es in Deutschland üblich ist, über Anwärter auf eine Lehrkanzel Auskünfte einzuholen; da könnte es sehr wohl sein, dass man Sie um ein Gutachten ersucht. Sollte dies der Fall sein und Sie ein kurzes Gutachten schreiben wollen, so möchte ich Sie bitten, darin solche Ausdrücke wie „Positivismus“ oder ähnl. zu vermeiden, da für die meisten deutschen Philosophen diese Dinge noch immer ein rotes Tuch sind. Ein großer Teil der Philosophie-Ordinarien beschränkt sich noch immer darauf, in den Vorlesungen „eine Seinsmesse zu lesen“, wie ich das auszudrücken pflege.[16]

1957 erschien das *Wahrheitsproblem und die Idee der Semantik*, 1959 das Kurt Gödel gewidmete Buch *Unvollständigkeit und Unentscheidbarkeit*. Ebenfalls 1957 wurde Stegmüller als Vertreter für Paul Lorenzen für eine Gastprofessur nach Kiel eingeladen. Verglichen mit Österreich wurde Stegmüller in der Folge in der Bundesrepublik mit Angeboten geradezu überhäuft: Während einer weiteren Gasttätigkeit im darauffolgenden Jahr in Bonn erhielt er eine Berufung auf den Philosophischen Lehrstuhl an der Technischen Hochschule Hannover. Kurz darauf folgte eine weitere Berufung auf die Schellingsche Lehrkanzel für Philosophie in München. Stegmüller fiel die Wahl nicht schwer. Mit 35 Jahren wurde er Ordinarius und zugleich Vorstand des Seminars II (mittlerweile Seminar für Philosophie, Logik und Wissenschaftstheorie), von wo aus er in der Folge begann, die „Münchner Schule“ aufzubauen. Das Institut

entwickelte sich in den folgenden Jahren zu einem Zentrum der Wissenschaftstheorie im deutschsprachigen Raum.

Im Laufe der Zeit erweiterte Stegmüller seine Kontakte, 1958 wandte er sich an Carl Gustav Hempel, der überrascht war, dass ein österreichischer Philosoph Interesse an seinen Arbeiten zeigte:[17]

> Wolfgang Stegmüller
> Innsbruck / Österreich
> Bürgerstr. 21
> Innsbruck, den 29. X. 58
>
> Sehr geehrter Herr Professor Hempel!
> Vielen Dank für Ihre Abhandlung aus den Minnesota Studies, die ich mit sehr großem Interesse durchgearbeitet habe. Ich erlaube mir, Ihnen einige weitere Sonderdrucke zu senden, für die Sie vielleicht Interesse haben. In dem Band „Philosophie", der eben im Rahmen des Fischer Lexikons erschienen ist, habe ich den Artikel über Wissenschaftstheorie verfasst; dabei habe ich viele Anregungen von Ihren Publikationen verwertet, soweit diese mir zugänglich waren. Leider ist das letztere nicht bezüglich aller Ihrer Veröffentlichungen der Fall. Daher wäre ich Ihnen sehr dankbar, wenn Sie mir Sonderdrucke Ihrer Arbeiten, soweit noch vorhanden, senden wollten. Insbesondere wäre ich auch interessiert an Ihrem Aufsatz „Studies in the Logic of Confirmation", der in „Mind" erschienen ist. Es dürfte ganz aussichtslos sein, diesen Aufsatz irgend-wo in Mitteleuropa aufzutreiben, da er in den letzten Kriegsmonaten publiziert wurde. Ich konnte diesen Band des „Mind" weder hier in Österr., noch in Deutschland noch in der Schweiz bekommen.
> Ich wäre sehr daran interessiert, die Adressen der Herren Feigl und Nelson Goodman zu erfahren. Vielleicht ist es Ihnen möglich, in Ihrer nächsten Sendung einen Zettel mit den Adressen beizulegen.
> In diesem Wintersemester werde ich sowohl in München wie in Bonn tätig sein. Ich bin daher erreichbar entweder unter der Adresse: München, Universität, Philosophisches Seminar II, oder: Bonn, Universität, Philosophisches Seminar A.
> Wie ich hörte, haben Sie Herrn Lorenzen in den USA kennengelernt. Ich habe ihn während seiner Abwesenheit in Kiel vertreten. Während dieser Zeit habe ich eine längere metamathematische Arbeit über die Theoreme von Gödel, Church, Kleene, Rosser verfasst, die voraussichtlich bald erscheinen wird.[18] Ich sende Ihnen gerne ein Exemplar, wenn Sie daran interessiert sind. Ich habe versucht, diese Lehrsätze in einer etwas leichter lesbaren Form darzustellen, damit sie auch von Philosophen in Deutschland, die nicht Mathematiker sind und nur gewisse logistische Vorkenntnisse haben, studiert werden können.
> Mit verbindlichsten Empfehlungen
> Ihr sehr ergebener
> Wolfgang Stegmüller

Hempel schrieb folgendes in seinem Antwortbrief:[19]

Princeton, N.J., d. 16.11.1958
Department of Philosophy
Princeton University

Sehr geehrter Herr Kollege,
Besten Dank für Ihren freundlichen Brief vom 29. Oktober und die Ankuendigung weiterer Sonderdrucke, denen ich mit Vergnuegen entgegensehe. Ich habe Ihre fruehere Arbeit ueber den Phaenomenalismus und seine Schwierigkeiten mit grossem Interesse gelesen und fand sie sehr klärend und anregend, und dazu auch sehr ermutigend als Symptom, denn es war eine grosse – und angenehme Ueberraschung zu sehen, dass sich ein Philosoph im deutschen Sprachgebiet ernstlich mit den Resultaten der logischen und erkenntnistheoretischen Forschung beschäftigt, die in den juengsten Jahrzehnten in England und Amerika stattgefunden hat. Ihre Arbeit ueber die Ergebnisse von Goedel, Church, Kleene und Rosser wuerde mich in der Tat sehr interessieren; es scheint mir eine schwere, aber sehr wichtige Aufgabe, diese Resultate einem logisch nicht sehr weit vorgebildeten philosophischen Leserkreis zugaenglich zu machen. Eigentlich ware auch der Loewenheim-Skolemsche Satz ein wuerdiger Kandidat fuer eine solche Darstellung, wie es mir scheint. – Vielleicht interessiert es Sie in diesem Zusammenhange, dass Ernest Nagel und James R. Newman vor ein paar Wochen bei der New York University Press ein Buechlein mit dem Titel Goedel´s Proof veroeffentlicht haben, das sorgfältig die Hauptgedanken der Goedelschen Resultate und der Goedelschen Beweismethode erklärt.
Ich werde Ihnen gerne innerhalb der naechsten Tage Sonderdrucke einiger meiner Arbeiten senden, soweit sie noch vorhanden sind; zu meinem sehr grossen Bedauern habe ich keine Separata der zweiteiligen Arbeit in Mind mehr.
Hier sind die Adressen meiner Freunde Herbert Feigl und Nelson Goodman:
Prof. Herbert Feigl, Department of Philosophy, The University of Minnesota, Minneapolis 14, Minnesota.
Prof. Nelson Goodman, Department of Philosophy, The University of Pennsylvania, Philadelphia 4, Pennsylvania.
Ich hatte kuerzlich Gelegenheit, Nelson Goodman von Ihrer Arbeit ueber Phaenomenologie zu sprechen, und ich bin sicher, dass er, wie Herbert Feigl, an Separaten interessiert sein wuerden, falls Sie noch Exemplare verfuegbar haben.
Dies akademische Jahr, mit Ihrer Taetigkeit sowohl in Muenchen wie auch in Bonn, obzwar anstrengend, wird gewiss recht interessant sein, und ich hoffe, dass Ihre Ideen bei Ihren Studenten staerksten Widerhall finden werden!
Mit besten Gruessen,
Ihr ergebener
Carl G. Hempel

Feigl war von den ehemaligen Mitgliedern des Wiener Kreises als erster (1931) emigriert und gründete im Herbst 1953 das Minnesota Center for the Philosophy of Science, eine der einflussreichsten Institutionen für die analytische Philosophie in den USA. Der über zwei Jahrzehnte andauernde Briefwechsel zwischen Stegmüller und Feigl beginnt im Frühjahr 1959 und vermittelt Einblicke in die Mechanismen des Transfers und Rücktransfers der analytischen Philosophie sowie in die Entwicklung der Münchner Schule seit 1958.

Abgesehen von den akademischen und politischen Bedingungen (und Schwierigkeiten), unter denen Stegmüller seine Schule von München aus aufbaute, wirft die Korrespondenz ein Licht auf die weitreichenden Kontakte in Amerika, die Stegmüller im Laufe der Zeit gewinnen konnte. Eine persönliche Begegnung fand zum ersten Mal 1964 in Wien statt, wo Feigl für kurze Zeit gemeinsam Karl Popper am Institut für Höhere Studien unterrichtete. Im Sommer des gleichen Jahres war Feigl zusammen mit Carnap, Popper und Feyerabend in Alpbach, Stegmüller hielt sich zu dieser Zeit allerdings bereits zum zweiten Mal in Philadelphia auf: über die Vermittlung von Goodman war er im Studienjahr 1962/63 und im Herbstsemester 1964 Gastprofessor in Philadelphia an der University of Pennsylvania.

1969 erschien der erste Band der *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie.*

Fallowfield
Manor Road
Penn, Buckinghamshire
England.
June 10th 1969.

Lieber Professor Stegmüller,
Über Ihr Buch und über Ihren Brief vom 29. Mai habe ich mich sehr gefreut; besonders wie Sie sich wohl denken können, über Ihr Vorwort das mir schöne alte Erinnerungen erweckt hat.
Ich habe das Buch natürlich noch nicht gelesen (es ist ein wenig abschreckend lang), aber ich habe es mehrere Male durchgeblättert. Es ist wunderschön ausgestattet und ganz offenbar das Resultat einer ungeheuren und sorgfältigen Arbeit.
Die Beilage Ihres Briefes („Kritische Bemerkungen..“) habe ich sofort durchgelesen. (In meinem Exemplar der Minnesota Studien steht dort „Too narrow and too wide“.) Natürlich haben Sie vollkommen recht. (Es kann so ein Kriterium überhaupt nicht geben.)
Erstaunt war ich, dass Sie noch immer an induktive Wahrscheinlichkeiten glauben. Es ist das moderne Equivalent zur Dreieinigkeit.
Mit herzlichem Dank und freundlichen Grüssen
Ihr alter
Karl Popper

> P.S. Ich schicke Ihnen The Open Society and the Poverty of Historicism da ich in beiden (Open Society vol ii, chapter 14: und Poverty, section 31) eine Methode der geschichtlichen (und sozialen) Erklärung beschrieben habe, die Sie vielleicht übersehen haben. Sie ist in meinem Wiener Vortrag „On the Theory of the Objective Mind" weiter ausgeführt; dieser Vortrag hängt seinerseits eng mit dem Amsterdamer Vortrag „Epistemology Without a Knowing Subject" zusammen (die ich beilege,) und mit einem Vortrag, den ich 1966 auf dem 1. Denver Colloquium hielt und der im Erscheinen begriffen ist.[20]

Seit 1966 war Stegmüller korrespondierendes Mitglied der Philosophisch-Historischen Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, seit 1967 ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, seit 1972 Mitglied des Institut International de Philosophie. Von 1977 bis 1979 war Stegmüller Dekan an der Fakultät für Philosophie, Wissenschaftstheorie und Statistik. 1989 erhielt er das Ehrendoktorat der Universität Innsbruck, 1990 wählte ihn die Gesellschaft für Philosophie zum Ehrenpräsidenten. Nach einem über 30 Jahre dauernden Wirken in Lehre und Forschung wurde Stegmüller 1990 emeritiert. Bis zuletzt arbeitete er an seinen ‚works in progress', den *Hauptströmungen* und den *Problemen und Resultaten der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie*. Am 1. Juni 1991, kurz vor Vollendung seines 68. Lebensjahres, starb Wolfgang Stegmüller an den Folgen eines Krebsleidens.

Das Projekt *Vertreibung und Rückkehr der Wissenschaftstheorie* wird vom Institut Wiener Kreis und vom Brenner-Archiv gemeinsam bearbeitet.[21] Ziel des Projekts ist eine Rekonstruktion der erzwungenen Emigration der Wissenschaftstheorie und des logischen Positivismus und der stark verzögerten Rückkehr in die mitteleuropäischen Ursprungsländer. Im Zentrum stehen dabei Carnap (1891-1970) und Stegmüller (1923-1991) als jene zwei Wissenschaftsphilosophen, die für die Transformation der Wissenschaftstheorie sowie den ‚Reimport' nach 1945 in hohem Maße verantwortlich waren.

Carnap hatte außerdem schon in den dreißiger Jahren großen Einfluss auf den geistigen Transfer des logischen Positivismus in die Exilländer. Er war eines der aktivsten Mitglieder des von Moritz Schlick gegründeten Wiener Kreises und wanderte nach einem kurzen Aufenthalt in Prag 1936 in die Vereinigten Staaten aus. Stegmüller begründete seine Hochschulkarriere in München, von wo aus er eine der bis heute einflussreichsten wissenschaftstheoretischen Schulen aufbaute. Ab Mitte der fünfziger Jahre pflegten beide Denker eine sowohl einfluss- wie auch folgenreiche Kommunikation.

Forschungsgrundlage sind vor allem die Nachlässe von Stegmüller am Forschungsinstitut Brenner-Archiv und von Carnap in den Archives of Scientific Philosophy in Pittsburgh (Original) und am Philosophischen Archiv der Universität Konstanz (Kopie), anhand derer in international vergleichender Perspektive die Entwicklungen der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie vor und nach 1945 in Österreich, Deutschland und der Tschechoslowakei, aber auch in den Ländern des Exils untersucht werden. Vor allem im Nachlass Stegmüllers wird bislang unbekanntes

Archivmaterial katalogisiert und erforscht. Weitere wichtige Quellen sind aber auch die Nachlässe von Feyerabend und Feigl, ebenfalls in Pittsburgh und Konstanz, und gerade für den Aspekt der Rückkehr der Wissenschaftstheorie außerhalb der Universitäten die Archive des Österreichischen College und des Institutes für Höhere Studien in Wien. Zusätzlich herangezogen werden die Nachlässe von Kraft und Frey (Forschungsinstitut Brenner-Archiv), die Korrespondenz von Rohracher im Archiv des Philosophischen Instituts in Wien und Stegmüllers Universitätsakten in Innsbruck und München.

Die Phase der Vertreibung der Wissenschaftstheorie aus Mitteleuropa wird untersucht, ebenso die Auswirkungen, die die Emigration der Wissenschaftler auf deren theoretische Positionen hatte. Zugleich werden die Kontroversen der vertriebenen Wissenschaftsphilosophen in ihren neuen (zumeist englischsprachigen) Umgebung analysiert – etwa mit den Vertretern des Pragmatismus - sowie die Konsequenzen für ihre Etablierung in den Einwanderungsländern (hauptsächlich USA): hier spielt auch die Gründung von neuen Forschungszentren für Wissenschaftstheorie eine Rolle, etwa das Minnesota Center for the Philosophy of Science und das Institute of Unified Science in Boston: die Emigration bedeutete eine Entwicklung von vormals außer-akademischen Diskussionszirkeln hin zu Forschungsinstitutionen.

Der Transformationsprozess, den die Wissenschaftsphilosophie vollzog, wird hauptsächlich am Beispiel von Carnap analysiert: seine vielfältigen Interaktionen in seiner neuen Umgebung und die Wirkung, die die Arbeiten von amerikanischen Philosophen auf ihn hatten (Quine, Lewis, Dewey, Morris, Nagel, Hook). Auf der anderen Seite wird auch die Entwicklung seiner amerikanischen Kritiker behandelt; hier sei vor allem auf Quine verwiesen. Carnaps Annäherung an den Pragmatismus sowie seine Wende von der Syntax zur Semantik und von Fragen der Bewährung wissenschaftlicher Theorien zu seinem Projekt der induktiven Logik werden untersucht. Gerade jene transformierte Position ist es, die nach 1945 wieder in Mitteleuropa Einzug hält und insbesondere auf Stegmüller eine große Auswirkung hat, der ja eine Neubearbeitung von Carnaps induktiver Logik unternahm.

Ein wichtiger Teil ist auch die Untersuchung der historischen Entwicklung der Wissenschaftstheorie im deutschen Sprachraum nach 1945. Es gab Bestrebungen zur Rückholung einiger Emigranten, diese blieben aber erfolglos. Besonders die Rollen des Kraft-Kreises, von Juhos, Walter Hollitscher und Feyerabend sind hier wichtig. Vor allem waren es Institutionen außerhalb des universitären Betriebes, die in der Nachkriegszeit für den Wissenstranfer verantwortlich waren und deren Aktivitäten erforscht werden: dazu gehörten die Österreichischen Hochschulwochen in Alpbach (heute Forum Alpbach) und deren Trägerverein, das Österreichische College. Ebenfalls in diesem Kontext zu nennen sind das Institut für höhere Studien und das Institut für Wissenschaft und Kunst (beide in Wien). Die Rolle einzelner Personen bei diesem Wissenstransfer wird untersucht, zu nennen sind hier Popper, Feigl, Philipp Frank, Arthur Pap etc.

Die zentrale Figur für das Comeback der wissenschaftlichen Philosophie in ihren Ursprungsländern war Stegmüller. Die Entwicklung seiner philosophischen Arbeit

von den späten 40er Jahren bis in die 70er Jahre wird im Projekt analysiert. Seine *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie* entstanden ursprünglich aus seiner Habilitationsschrift, die er noch in völliger Unkenntnis der Tradition des Wiener Kreises verfasst hatte und die ursprünglich eine Dokumentation ausschließlich ‚kontinentaler' Strömungen war. Die Kapitel über den Wiener Kreis und den logischen Empirismus kamen erst in späteren Auflagen dazu. Die verschiedenen Auflagen werden unter dem Gesichtspunkt der Kontinuitäten und Brüche analysiert, die Stegmüllers Schaffen ausmachen.

Weiters wird die Entwicklung von Carnaps groß angelegtem Projekt der Induktiven Logik untersucht, seine Beiträge dazu zwischen 1941 und 1970, seine Kooperation mit Stegmüller für das Buch *Induktive Logik und Wahrscheinlichkeit* und außerdem Stegmüllers spätere Arbeiten in diesem Bereich, die im vierten Band der *Probleme und Resultate der Wissenschaftstheorie und analytischen Philosophie* publiziert wurden.

In der ersten Phase des Projekts war die Erfassung eines großen Teils des Nachlasses von Stegmüller unumgänglich: der Schwerpunkt lag dabei auf seiner wissenschaftlichen Korrespondenz bis 1970, die für das Projekt auch zum Teil in digitaler Form verfügbar gemacht wurde.

Das Forschungsmaterial wurde weiters durch Interviews ergänzt: Zu Carnap wurden folgende Personen interviewt: Hilary Putnam, Adolf Grünbaum, Günther Patzig. Zu Stegmüller: Hans Albert, Ulrich Blau, Ferdinand Cap, Wolfgang Spohn, Cesar Ulises Moulines, Thomas Mormann, Klaus Puhl, Eckehart Köhler, Werner Leinfellner, Margret Stegmüller. Zum Kraft-Kreis: Otto Muck und Karl Schiske.

Einige Zwischenergebnisse der Forschungsarbeit wurden im Rahmen von zwei internationalen Kongressen präsentiert: im Juni 2006 auf dem Kongress *History and Philosophy of Science* in Paris und im September 2006 auf dem Kongress der Gesellschaft für Analytische Philosophie in Berlin. Mehrere Publikationen sind in Planung beziehungsweise wurden bereits veröffentlicht.

Viktor Kraft wurde am 4. Juli 1880 in Wien geboren, wo er Philosophie, Geschichte und Geographie studierte. Er nahm an Veranstaltungen der Philosophischen Gesellschaft an der Universität Wien teil und machte in Privatzirkeln unter anderem die Bekanntschaft von Oskar Ewald, Otto Weininger und Othmar Spann. 1903 legte er seine Dissertation *Die Erkenntnis der Außenwelt* vor. In Berlin absolvierte er bei Georg Simmel, Wilhelm Dilthey und Carl Stumpf weitere Studien. Er habilitierte sich bei Adolf Stöhr für Theoretische Philosophie mit der Arbeit *Weltbegriff und Erkenntnisbegriff*.

1915 nahm er an der Wiener Universitätsbibliothek eine Anstellung als wissenschaftlicher Beamter und Bibliotheksassistent an. Kraft zählte zu den regelmäßigen Teilnehmern des Wiener Kreises und des Gomperz-Kreises und hatte auch zu Popper Kontakt. Im Jahre 1924 wurde er außerordentlicher Professor für Theoretische Philosophie. Wegen seiner jüdischen Frau wurde Kraft als Bibliotheksbeamter vorzeitig pensioniert, auch konnte er seine Dozentur nicht mehr wahrnehmen, weil man ihm die venia legendi entzog. 1945 erfolgte seine Wiederanstellung an der Bibliothek – er war dort

für deren Neuorganisation verantwortlich und wurde 1947 Generalstaatsbibliothekar –, 1947 erlangte er abermals den Titel eines außerordentlichen Professors. Erst 1950 gelangte er zu einer ordentlichen Professur und wurde zwei Jahre später emeritiert. Kraft starb am 3. Jänner 1975 in Wien.[22]

Frey gehörte wie Stegmüller zur zweiten Generation der Wissenschaftstheoretiker, die nach der Zeit der ‚äußeren' und ‚inneren' Emigration der logisch-positivistischen Philosophen deren Arbeit fortsetzte. Der am 19. Oktober 1915 in Wien geborene Frey wuchs in Schlesien auf, nachdem sein Vater, der bekannte Kunsthistoriker Dagobert Frey, 1931 nach Breslau berufen worden war. Hier legte er 1935 das Abitur ab und begann im Jahre 1937 das Studium der Fächer Philosophie, Mathematik, Physik, Astronomie und Chemie. Durch den Krieg wurde er gezwungen, sein Studium zu unterbrechen, 1940 bestand er die Lehramtsprüfung, 1943 promovierte er in Physik mit einer Arbeit über die elasto-optischen Eigenschaften von Jenaer Gläsern. Das durch seine naturwissenschaftlichen Studien erworbene Wissen befähigte ihn später zu einer wissenschaftstheoretischen Analyse der begrifflichen Struktur von Theorien und wissenschaftlichen Verfahren. In den letzten Kriegsjahren arbeitete er an den Universitäten Breslau und Jena, unter anderem für Kriegsforschungsaufträge.

Unmittelbar nach Kriegsende wurde er von den Amerikanern nach Heidenheim an der Brenz in Württemberg abtransportiert, wo er im kleinen Kreis von Wissenschaftlern zum ersten Mal mit der mathematischen Logik in Berührung kam. 1947 trat er in den höheren Schuldienst ein. Nach seiner Tätigkeit als Studienassessor und Studienrat an Gymnasien in Giengen/Brenz, Ellwangen, Stuttgart und Esslingen habilitierte sich Frey 1951 in Stuttgart mit der Arbeit *Der gesetzbildende Verknüpfungszusammenhang der exakten Naturwissenschaften*, aus der später das Buch *Gesetz und Entwicklung in der Natur* hervorging. Bei der Abfassung dieser Schrift wurde Frey stark von der Philosophie von Carnap beeinflusst. In den frühen fünfziger Jahren waren für Frey vor allem die Arbeiten des Wiener Kreises wichtig, er lernte in Wien Juhos und Kraft, mit dem er in Kontakt blieb, kennen. Ein weiterer wichtiger Einfluss für Frey waren die Arbeiten von Max Bense.

1958 beendete er seinen Schuldienst und wurde im gleichen Jahr nach einer Diätendozentur an der Technischen Hochschule in Stuttgart zum außerordentlichen Universitätsprofessor ernannt. Im Jahre 1968 folgte er einem Ruf der Universität Innsbruck auf den gerade errichteten Lehrstuhl für Philosophie und Wissenschaftstheorie. In den folgenden Jahren standen zunehmend Fragen der Kunsttheorie im Zentrum seines Interesses. Frey starb am 19. Juni 2002.[23]

Anmerkungen

1 Vgl. Friedrich Stadler: Text und Kontext des Logischen Empirismus: Außen- und Innenansichten zum Wiener Kreis. In: Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv 24-25, 2005-06, 109-129, hier 24 f.

2 Mit über 150 Kisten und der mehrere tausend Bücher umfassenden Arbeitsbibliothek zählt er zu den umfangreichsten Nachlässen am Brenner-Archiv.

3 Wolfgang Stegmüller: Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel. Stuttgart 1979, 5.

4 Wolfgang Stegmüller: Vom Wesen des Menschen in der Existenzphilosophie. In: Simon Moser (Hg.): Weltbild und Menschenbild. Internationale Hochschulwochen des Österreichischen College. Innsbruck 1948, 39-54.
5 Wolfgang Stegmüller: Erkenntnis und Sein in der modernen Ontologie mit besonderer Berücksichtigung der Erkenntnismetaphysik Nicolai Hartmanns. Eine kritische Untersuchung. Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Leopold-Franzens-Universität. Innsbruck 1947, 1-2, Nachlass Stegmüller.
6 Stegmüller: Rekonstruktion (Anm. 3), 4 f.
7 Protokoll über die Probevorlesung vom 13.5.1949, Universitätsarchiv Innsbruck.
8 Stegmüller: Rekonstruktion (Anm. 3), 5.
9 Quine an Stegmüller, 3.10.1953, Nachlass Stegmüller.
10 Stegmüller an Rohracher, 19.3.1954, Archiv des Instituts für Psychologie der Universität Wien, Korrespondenz Rohracher, Mappe 1954-1956.
11 Emerich Coreth: (Rezension) Wolfgang Stegmüller: Metaphysik, Wissenschaft, Skepsis. In: Zeitschrift für katholische Theologie 77, 1955, 102-103.
12 Vgl. Gerhard Benetka: Der Fall Stegmüller. In: Friedrich Stadler (Hg.): Elemente moderner Wissenschaftstheorie. Zur Interaktion von Philosophie, Geschichte und Theorie der Wissenschaften. Wien 2000, 123-176.
13 Gemeint ist der finnische Philosoph Veli Valpola.
14 Kraft an Stegmüller, 30.1.1955, Nachlass Stegmüller.
15 Carnap an Stegmüller, 16.6.1955, Nachlass Stegmüller.
16 Stegmüller an Carnap, 24.4.1957, Nachlass Stegmüller.
17 Stegmüller an Hempel, 29.10.1958, Nachlass Stegmüller.
18 Wolfgang Stegmüller: Unvollständigkeit und Unentscheidbarkeit. Wien 1959.
19 Hempel an Stegmüller, 16.11.1958, Nachlass Stegmüller.
20 Popper an Stegmüller, 10.6.1969, Nachlass Stegmüller.
21 Vgl. http://www.univie.ac.at/ivc/stegmueller.
22 Vgl. Friedrich Stadler: Studien zum Wiener Kreis. Ursprung, Entwicklung und Wirkung des Logischen Empirismus im Kontext. Frankfurt 1997, 717-725.
23 Vgl. Bernulf Kanitscheider: Von der Wissenschaftstheorie zur Kunst. Ein Forscherleben. Nachruf auf Gerhard Frey. In: Journal for General Philosophy of Science 35, 2004, 1-2, sowie Josef Zelger (Hg.): Von der Wissenschaft zur Kunst. Ausgewählte Schriften von Gerhard Frey. Innsbruck 1989.

Rikar Bona
Eine Miszelle zu Joseph Roth und Max Riccabona

von Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck)

Dass die Begegnung mit Joseph Roth ein Fixpunkt in Riccabonas Biografie und insbesondere in seinen (mündlichen) autobiografischen Erzählungen gewesen ist, weiß man.[1] Sein vielleicht bekanntester Text[2], jedenfalls der am weitesten verbreitete, erzählt von den Pariser Gesprächen mit dem exilierten Romancier, Riccabona war auch ein wichtiger Zeuge Bronsens für dessen große Roth-Biografie.[3]

Einmal hat Riccabona Roths Stimme nachzuahmen versucht; ich glaubte aus der Imitation den charakteristischen Akzent der ostmitteleuropäischen Auslandsdeutschen heraus zu hören, doch Riccabona wehrte ab: Roth habe ein gepflegtes Wienerisch gesprochen, er, der Erzähler, müsse sich bei der Imitation der Stimme getäuscht haben.

So viel wir über Roths Wirkung auf Riccabona wissen – die übrigens allein menschlich, so gut wie gar nicht literarisch gewesen ist –, so wenig ist uns bekannt, was Roth von dem 20 Jahre jüngeren monarchistischen Gesinnungsfreund gehalten hat. Soma Morgenstern berichtet etwas süffisant, wie beeindruckt Roth von der adeligen Abstammung des Vorarlbergers gewesen ist, der sich selbst als Graf Riccabona eingeführt zu haben oder als solcher vorgestellt worden zu sein scheint: „Roth mochte ihn gern, teils weil er wirklich ein sehr netter Junge war, größeren Teils noch, weil er ein Graf war. Ach, wie gern wäre Roth so ein Graf gewesen!“[4] Äußerungen von Roth über Riccabona (der kein Graf gewesen ist) waren nicht bekannt.

Der Briefwechsel des Dichters mit seinen Exil-Verlagen[5] enthält nun ein solches Zeugnis, das in zweierlei Hinsicht bemerkenswert ist. Beide Zitate stehen in einem Schreiben vom 15. Mai 1939 an Walter Landauer, den Betreuer der deutschen Publikationen bei Allert de Lange, mit dem Roth viele Briefe gewechselt hat. Roth hatte Landauer offenbar am Vorabend in Paris getroffen; bei dieser Begegnung muss über das Projekt der „Novelle“, vielleicht einen spontanen Einfall, gesprochen worden sein, da frühere Briefe keinen Hinweis darauf enthalten. Roth schreibt in dem sehr kurzen Brief:

> Ich bitte Sie herzlich, mir zu schreiben, ob Sie meine Novelle über Rikar Bona nehmen würden. Wenn ich wüsste, daß Sie sie nehmen, fände ich auch die Kraft, an ihr weiter zu schreiben. Aber wenn Sie dessen unsicher sind, bitte ich Sie, es mir auch gleich zu sagen.

Ein Nachtrag zu dem Brief besteht aus einem Satz:

> [...] ich [probiere?], ich kann in einer Woche die Ricarboni-Novelle zu schreiben.

Landauer sagt am 22. Mai 1939 zu, die „neue Novelle [zu] bringen“, will aber erst im Herbst einen Vertrag schließen. Am 27. Mai 1939 ist Roth gestorben. „an ihr weiter zu

schreiben“ erweckt den Eindruck, Roth habe mit der Arbeit schon begonnen, doch muss man an solchen Aussagen von ihm, zumal in Briefen an Verlage, immer zweifeln.

Dass Roth den Namen der nur lokal wichtigen Adelsfamilie nicht kannte, braucht nicht weiter erstaunen. Dass er ihn trotz seiner Hochachtung für alles Aristokratische in einem Brief zwei Mal auf verschiedene und beide Male auf recht groteske Weise verschrieben hat – die Wiederherstellung des richtigen Namens[6] ist eine bemerkenswerte Leistung der Herausgeberin –, mag, wie die Formulierung im (anscheinend schwer leserlichen) Postscriptum, ein Zeichen zunehmender Krankheit und Schwäche sein. Vielleicht sind die Fehler zudem ein Indiz dafür, dass ihn der junge Gesinnungsfreund aus Österreich doch nicht besonders beeindruckt hat.

Ganz eindeutig sind die Briefstellen nicht: Die Formulierung deutet an, Roth habe eine Erzählung um die Figur Max Riccabona geplant – was durchaus vorstellbar wäre (aber vielleicht eher aus heutiger Sicht denn in Hinblick auf den jungen Riccabona). Andererseits könnten Geschichten, die ihm der junge Gast aus Österreich erzählt haben mag, eine gewisse Faszination auf den älteren Schriftsteller ausgeübt[7] und ihn angeregt haben sie in eigene Texte umzuwandeln. Dass Riccabona mit seinem ungeheuren Gedächtnis eindringlich erzählen konnte, weiß jeder, der ihm hat zuhören dürfen. Geschichten aus dem Ständestaat-Österreich mögen Roth noch zusätzlich interessiert haben, weil er selbst ja nur noch selten nach Wien gekommen ist, Familiengeschichten aus dem Adel hat er erst recht gerne gehört.

Erhalten scheint von diesem letzten literarischen Plan Roths (den Morgenstern übrigens nicht erwähnt) nichts zu sein.[8] Es ist sogar unsicher, wie ernst Roth an diese Arbeit gedacht hat; wenn man den Brief im Rahmen der gesamten Korrespondenz mit Querido und Allert de Lange liest, könnte die „Rikar Bona“-Novelle auch ein spontaner Einfall gewesen sein, mit dem er seinen auf neue Arbeiten wartenden und immer wieder mit Geldforderungen Roths konfrontierten Verlag beruhigen wollte.

Riccabona dürfte kaum etwas von diesem Projekt erfahren haben; dass er ein solches Vorhaben des Romanciers, wäre es ihm bekannt gewesen, in seinen Erinnerungen nicht erwähnt hätte, ist unvorstellbar.

Anmerkungen

1 Vgl. Johann Holzner, Barbara Hoiß (Hg.): Max Riccabona. Bohemien – Schriftsteller – Zeitzeuge. Innsbruck, Wien: StudienVerlag 2006 (Edition Brenner-Forum 4). Zahlreiche Stellen in verschiedenen Beiträgen nehmen Bezug auf Riccabonas Begegnung(en) mit Roth.

2 Max Riccabona: Herr Roth im Café Tournon. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 9. 1969; derselbe: Nie besoffen, aber immer alkoholisiert. In memoriam Joseph Roth. In: Protokolle (Wien) 10, 1975, H. 2, 129-138.

3 David Bronsen: Joseph Roth. Eine Biographie (1974). München: dtv 1981.

4 Soma Morgenstern: Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen. Hg. u. mit einem Nachwort v. Ingolf Schulte. Lüneburg: zu Klampen 1994 (Werke in Einzelbänden), 271.

5 *Geschäft ist Geschäft*. Seien sie mir *privat* nicht böse. Ich brauche Geld. Der Briefwechsel zwischen Joseph Roth und den Exilverlagen Allert de Lange und Querido 1933-1939. Hg. v. Madeleine Rietra. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005.

6 Ebenda, 473.

7 Dieser Ansicht neigt die Herausgeberin zu (ebenda).

8 Heinz Lunzer: Joseph Roth. Im Exil in Paris 1933-1939. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur 2008, erwähnt diesen literarischen Plan Roths nicht.

Hans Weigel: In die weite Welt hinein. Erinnerungen eines kritischen Patrioten. Hg. v. Elke Vujica. St. Pölten: Literaturedition Niederösterreich 2008. 320 S.
ISBN 978-3901117-96-1. 20,00

Hans Weigel (1908-1991) hätte die Veröffentlichung seiner Erinnerungen, die schon zwischen März 1972 und Jänner 1973 entstanden sind, gerne erlebt. Aber er fand dafür keinen Verleger mehr, und so übergab er das Manuskript 1990 Elke Vujica, die viele Jahre lang das literarische Lektorat des Styria-Verlages geleitet und in dieser Zeit nicht weniger als 16 Werke des Autors betreut hatte.

Es ist indessen kaum verwunderlich, dass diese Erinnerungen erst zum 100. Geburtstag Weigels erscheinen konnten: Weigels Erzählton, „dessen höchster Anspruch“, wie Wendelin Schmidt-Dengler im Vorwort verrät, „in einer konsequent

durchgehaltenen Anspruchslosigkeit besteht“, ist nämlich alles andere als fesselnd und erinnert sogar nicht selten an den durch nichts und niemanden mehr aufzuhaltenden Redefluss eines Menschen, der es gewohnt ist, nie unterbrochen zu werden.

Die ästhetische Dimension dieses Buches ist also enttäuschend, und dies, obwohl Weigel, das versteht sich, das Genre der Memoiren-Literatur sehr genau kennt und gerne das eine oder andere „abschreckende Beispiel“ zitiert, um sich unmissverständlich davon zu distanzieren. Über die Erinnerungen jener „höchst selbstbewussten Dame“, die „jeden, aus dem etwas wurde“, „entdeckt, betreut, gefördert [hat], den Klimt, den Mahler, den Kokoschka, den Gropius, den Werfel, den Friedell, den Pfitzner, den Berg, den Schönberg...“, kann er nur den Kopf schütteln. Aber Weigel selbst? Sein Fall, denkt er, sei ein ganz anderer, „denn ich habe tatsächlich die Aichinger, die Bachmann, den Celan, den Dor, die Ebner, den Federmann, den Guttenbrunner, die Haushofer entdeckt beziehungsweise gefördert und weiter im Alphabet noch viele andere bis Zand und Zusanek“.

Es ist gleichwohl zu begrüßen und der Herausgeberin dafür zu danken, dass dieses Buch endlich doch noch erschienen ist. Denn Weigels Bericht über seine Erlebnisse und Erfahrungen bis zu seinem dreißigsten Jahr, bis zum März 1938 bietet keineswegs nur unterhaltsame Anekdoten, sondern auch zahlreiche Feststellungen, ja Richtigstellungen, jedenfalls aus der Perspektive des Autors, zur österreichischen Kulturgeschichte der Zwischenkriegszeit; eine besondere Erwähnung verdient das schöne Denkmal, das Weigel seinem früh verstorbenen Kollegen Jura Soyfer gesetzt hat.

J.H.

Hanna Klessinger: Krisis der Moderne. Georg Trakl im intertextuellen Dialog mit Nietzsche, Dostojewkij, Hölderlin und Novalis. Würzburg: Ergon 2007 (Klassische Moderne 8). 174 S. ISBN 3-89913-581-4. 24,70

Trakls suggestive und verfremdende Sprache, die sich Festlegungen entzieht, semantische Mehrdeutigkeiten eröffnet und sich zu traumhaft-magischen Bildern verdichtet, welche sich dem Verständnis zu verschließen scheinen, stellt für die Literaturwissenschaft nach wie vor eine Herausforderung dar. Die neuere Trakl-Forschung hat sich mit der Komplexität von Trakls lyrischer Rede in unterschiedlicher Weise und über verschiedene methodische Zugänge auseinandergesetzt. So trifft man weiterhin auf die These, dass sich Trakls Texte in das Paradigma der ‚dunklen Dichtung‘ der sog. klassischen Moderne einfügten und sich Sinnzuweisungen versperrten, man sich daher mit der bloßen Beschreibung der Organisation des Sprachmaterials, der „Textur“ (M. Baßler), begnügen müsse. Bemühungen um die Konstruktion eines Textmodells, das die Strukturen der Traklschen Textwelten offenlegt (K. Csúri), werden von der Forderung begleitet, trotz aller texthermeneutischen Anstrengungen die Ambivalenzen in Trakls Dichtungen nicht zu übersehen (S. Jaeger), und rezeptionsästhetische Perspektiven, die die LeserInnen

und ihre Lektüreeindrücke in den Mittelpunkt stellen, versuchen über die Aufdeckung der Wirkungsstrategien der techné des Dichters auf die Spur zu kommen (P. v. Matt). Fortgesetzt und vertieft wurden aber auch historisch-hermeneutische Zugangsweisen, so wenn durch inter- und extratextuelle Kontextualisierung, insbesondere in Zusammenhang mit der Kulturzeitschrift *Der Brenner* und dem *Brenner*-Kreis, das Sinnpotential der Dichtungen Trakls facettenreich erschlossen wird (I. Denneler, A. Doppler, H.-G. Kemper, S. Klettenhammer, W. Methlagl, E. Sauermann, J. de Voos).

An letztere Untersuchungen knüpft die 2006 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. eingereichte Dissertation von Hanna Klessinger an, die nun publiziert vorliegt. Ausgangspunkt von Klessingers Trakl-Studie ist das Intertextualitäts-Konzept. Dass Trakl lyrische und epische Redeweisen anderer Dichter sowie die Bibel als ‚Steinbruch' benutzte, seine Dichtungen also vielschichtig mit anderen Texten vernetzt sind, ist zu einem Topos in der Trakl-Forschung geworden, der das Bild vom Autor als Sprachartisten festigen half. Der Autorin geht es aber nicht um den Nachweis weiterer, vielfach dekontextualisiert wahrgenommener intertextueller Bezugnahmen Trakls. Ihr Untersuchungsinteresse gilt vielmehr der Nachzeichnung des „imaginären Dialog[s]" (S. 5) Trakls mit Nietzsche (1. Kap.), Dostojewskij (2. Kap.), Hölderlin (3. Kap.) und Novalis (4. Kap.). Dieser Dialog soll als „konzeptionelle Auseinandersetzung" (S. 7) sichtbar gemacht, Trakls Hermetik „(zumindest teilweise)" auf diese Weise aufgebrochen sowie Intertextualität als „bedeutungsspendendes Element einer polyvalenten Dichtung" ausgewiesen werden. Gezeigt werden soll weiters, dass „Trakl den Rückgriff auf das poetische Erbe dazu nutzt, eine krisenhafte Moderne-Erfahrung zu artikulieren" (S. 5).

Ausgehend von den Intertextualitäts-Modellen von U. Broich/M. Pfister, P. Stocker und J. Helbig, welche dem Textmodell der traditionellen Hermeneutik nahestehen, stellt Klessinger in der *Einleitung* ihr Verfahren der intertextuellen Lektüre und Interpretation vor. Es trägt der Problematik Rechnung, dass eine auf Intertextualität aufbauende, weitgehend aber dem hermeneutischen Paradigma folgende Lektüre des Prä- und des Folgetextes, wie sie in den genannten Intertextualitäts-Modellen begegnet, sich nicht abgelöst von den Voraussetzungen und dem Vorverständnis der Leserin/des Lesers vollzieht. Im Sinne einer analytisch agierenden Hermeneutik expliziert Klessinger daher ihre intertextuelle Trakl-Lektüre einleitend wie folgt: Zunächst erfolgt eine „formale und inhaltliche Strukturanalyse" der Dichtungen Trakls, „in der intertextuelle Verweise noch unberücksichtigt bleiben", dann wird „der intertextuelle Zusammenhang über markierte intertextuelle Verweise erschlossen"; in einem weiteren Arbeitsschritt wird der Prätext „in Form einer Strukturanalyse und knappen Deutung" vorgestellt, und erst in einem vierten und letzten Arbeitsschritt werden „Text und Prätext einander gegenübergestellt" und die kommunikative Situation der Texte Trakls bzw. Trakls „(mögliche) Perspektive auf den Bezugskontext nachgezeichnet" (S. 10).

Als Textkorpus wurden die Gedichte *Untergang*, *Die Verfluchten*, *Sonja*, *An einen Frühverstorbenen*, die Fassungen 1 und 2 (a und b) von *An Novalis* sowie die *Brenner*-Fassung der Prosadichtung *Verwandlung des Bösen* ausgewählt. Diese Texte, die mit Ausnahme der Fassungen von *An Novalis* zuerst im *Brenner* erschienen, enthalten mehr

oder weniger deutlich markierte Referenzen auf die oben genannten Bezugsautoren. Sie stammen aus dem Umfeld der Gedichtsammlung *Sebastian im Traum* (1915), also aus jener Schaffensperiode zwischen Anfang 1913 und Frühsommer 1914, die eng verknüpft ist mit Trakls Kontakt zur *Brenner*-Gruppe und von der Forschung konsensuell mit einem Stilwandel in der Lyrik Trakls in Verbindung gebracht wird. Dieser ist nicht zuletzt durch das Abrücken von einer ästhetisierenden und artistischen Poetik in der Nachfolge der poètes maudits, hier vor allem Rimbauds, und der neuerlichen Auseinandersetzung Trakls mit Nietzsche, Hölderlin und Dostojewskij motiviert, denen Trakl ab 1912 (erneut) in den *Brenner*-Beiträgen und in den Diskussionen des *Brenner*-Kreises begegnete und an denen er sich, wie im Röck-Tagebuch oder im Ficker-Briefwechsel vermerkt, beteiligte.

Abgeschlossen wird die *Einleitung* mit Verweisen auf jene Dokumente, die die Rezeption Nietzsches, Dostojewskijs, Hölderlins und Novalis' durch Trakl belegen, sowie mit Hinweisen auf Werkausgaben der Bezugsautoren, die dem Dichter zur Verfügung standen. Auch die Positionen der Trakl-Forschung im Hinblick auf die Rezeption der genannten Autoren durch Trakl werden resümiert. Im Sinne einer methodisch reflektiert vorgehenden Lektüre verdeutlicht diese Zusammenschau den Horizont und die Voraussetzungen, vor denen Trakls Dichtungen in der Folge gelesen werden.

Das erste Kapitel steht ganz im Zeichen der intertextuellen Nietzsche-Rezeption, insbesondere des *Zarathustra* in *Untergang* (entst. Feber 1913, veröff. 1. März 1913). Man ist überrascht und gespannt, da Nietzsche bzw. das prophetische Pathos und die Bilderflut des *Zarathustra* in diesem Gedicht – einem der verknapptesten Texte Trakls (siehe dazu die Textgenese) überhaupt – kaum bis gar nicht präsent zu sein scheint, mit Ausnahme vielleicht der Leitwörter „Untergang" und „Mitternacht", die im *Zarathustra* eine zentrale Rolle spielen, sich hier aber auf den ersten Blick nicht ohne weiteres in einen Nietzsche-Kontext einfügen wollen. Nicht vitalistischer Aufbruch und Übermensch stehen im Zentrum, sondern es werden „kosmische Phänomene" zu Trägern eines Geschehens, das „als Untergang des Universums" gedeutet werden könnte, der mit der existentiellen Ausgesetztheit des lyrischen „Wir" korrespondiere. Der Gedichttitel sowie die gegenläufige Bewegung „am Anfang (das Fortziehen der Vögel) und am Schluss (der Aufstieg ‚gen Mitternacht')" werfen – so Klessinger – die Frage auf, ob die paradoxe Umkehr am Schluss („O mein Bruder klimmen wir blinde Zeiger gen Mitternacht"), die „als Gegenbewegung zugleich dasselbe Ziel hat wie die sich senkende Nacht", nämlich das Zustreben auf „den Höhepunkt der Mitternacht", „nicht eher eine Bestätigung des Untergangs [...] als ein Aufbruch in eine verheißungsvolle Zukunft" ist, wie er im *Zarathustra* imaginiert und konzeptualisiert wird. Dennoch: Den Nietzsche-Bezug signalisiere bereits die Widmung von *Untergang* an Trakls Freund und Nietzsche-Gegner Karl Borromäus Heinrich, außerdem sieht die Autorin in Trakls Bildern des „kosmisch[en] Einsturz[es]" (S. 30) einen Reflex auf Nietzsche und die von ihm beschriebene Situation der „postmetaphysischen Moderne" (S. 47), wie Trakl überhaupt Nietzsches Kulturkritik teile. Der angedeutete Nietzsche-Bezug gewinne allerdings erst Kontur in Zusammenhang mit Nietzsches Konzept der Überwindung des Nihilismus. Die Interpretationshypothese der Autorin: *Untergang* artikuliere einen Widerruf der vitalistischen Position Nietzsches

mit dessen artistischen Mitteln. Klessinger liefert in der Folge durch ein close reading eine Reihe von überzeugenden Belegen für diese Annahme. So leiten u.a. bei Trakl das Tages- und Jahreszeitenschema, welches bei Nietzsche auf die spiralförmig, sich selbst übersteigernde Lebensbahn mit Aufbruch, Erwartung, Reife und Neuanfang verweist und Gegensätze dialektisch aufhebt, und damit verbunden das Motiv der „Mitternacht" – im *Zarathustra* Scheitelpunkt des Übergangs zum Übermenschen und Augenblick der Erfahrung des All-Zusammenhangs – nicht einen Neuanfang ein. Die Bewegungs-Dynamik in *Untergang* und der auf die „Mitternacht" zusteuernde Weg des lyrischen „Wir" bleiben vielmehr ambivalent. Im Unterschied zu Nietzsche ist auch die präsentische Zeitstruktur des Gedichts nicht auf eine Feier des „Augenblicks" und des Lebens sowie auf eine Transgression der ‚Ewigen Wiederkehr' angelegt. Sie zeige – so Klessinger – den Menschen vielmehr in seiner existenziellen Ausgesetztheit, wozu auch der Verlust des Raums und das Sichtbarmachen des Ausgeliefertseins des Menschen an einen „unendlichen Zeitlauf" (S. 54) gehöre. Eine Nietzsche-Referenz wird auch im auf Tod und Übergang verweisenden „Kahn"-Motiv erkannt, das bei Nietzsche zwischen Dynamik und Statik changiert – einer Statik, die zum einen als Passivität negativ konnotiert ist, zum anderen aber auch im Zusammenhang mit glückhaft-ekstatischen Momenten der Selbstauflösung und der Willenslosigkeit auftritt. Auf diese Ambivalenz scheine auch Trakl anzuspielen, wenn das „Kahn"-Motiv in *Untergang* in den Kontext von „Geborgenheit und Beruhigung" einerseits und „bedrohlichem Ausgeliefertsein und beklemmender Enge" (S. 56) andererseits gestellt werde. Bricht Nietzsche im *Zarathustra* die in den Nihilismus führende Kreisstruktur im Sinne der Lehre von der „Ewigen Wiederkehr" dialektisch durch eine Apotheose des Vitalismus, eine Feier des „Augenblicks" und der Selbstüberwindung des Subjekts auf, so läuft die im Schlussvers von *Untergang* angedeutete Ziel- und Kreis-Bewegung (Uhr-Bild) nicht auf das heroische Durchschreiten der „Mitternacht" und eine Überwindung des „kosmisch[en] Einsturz[es]" (S. 30) zu, sondern sei auf eine „Mitternacht" gerichtet, die nicht auf eine positive Zukunft geöffnet werde, was Trakls tiefe „Skepsis gegenüber der von Zarathustra vorgestellten Überwindung des Nihilismus" (S. 52) verdeutliche. Mit dieser Skepsis verbinde sich – so die abschließende Hypothese Klessingers – auch die Skepsis gegenüber einer „sich in sich selbst verschließenden ‚monologischen Kunst'", wie sie Nietzsche entwirft und über eine „ambivalente Schiffsmetaphorik, die den Zusammenhang von Todessehnsucht und Dichtung offenbart" (S.56), zum Ausdruck bringt.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der Anverwandlung von Dostojewskijs Heilsfigur Sonja aus dem Roman *Schuld und Sühne* (1866) und der sich an sie knüpfenden Liebesutopie sowie der Aufnahme der genuin dostojewskijschen Themen „Verbrechen (und Schuld), Krankheit, Sexualität und Religion" (S. 59) durch Trakl. Diese begegnen u.a. auch im Roman *Der Idiot* (1868-69). Über sie werden die Entfremdungserfahrungen des Menschen der Moderne, der seine existenzielle Schuld aus seinem Bewusstsein ausblendet, zum Ausdruck gebracht. Dreh- und Angelpunkt der intertextuellen Lektüre sind in diesem Abschnitt nicht textstrukturelle Aspekte, was u.a. wohl auch durch die Bezugnahme auf eine andere Gattung motiviert ist, sondern thematische und motivliche

Parallelen. So sieht Klessinger die „Signalbedingung“ (Stocker, 1998, 105) für Dostojewskij durch das Motiv der ‚heiligen Dirne‘ Sonja, das (Lust-)Mord- und Verbrechens-Motiv, die sexuell konnotierte Täter-Opfer-Konstellation sowie das Motiv der Schuld und die religiöse Kontextualisierung desselben erfüllt. In *Verwandlung des Bösen* (entst. Sept./Okt. 1913, veröff. 15. Oktober 1913) wurde über die „Motivkette des Verbrechens und der Sexualität bzw. des Geschlechterverhältnisses“ eine Szenerie des Bösen, der Schuld und der Angst entworfen, welche sich ins Allgemeinmenschliche ausweite und nach der Evokation der Sonja-Gestalt in den Schlussteilen über eine christlich konnotierte „Bildreihe der Passion und der Sühne“ (S. 71) auf die Erlösungsbedürftigkeit des Menschen hinweise – zentrale Aspekte auch in *Schuld und Sühne* oder in *Der Idiot*. Auch in *Die Verfluchten* (entst. Mai 1913, veröff. 1. Juni 1913) und in *Sonja* (entst. August 1913, veröff. 1. Dezember 1913) wird die Gestalt der ‚heiligen Dirne‘ aufgerufen, es kehrt die Opfer-Täter-Konstellation wieder und es dominiert, wie vielfach bei Dostojewskij, eine als leidvoll und schuldhaft empfundene Sphäre des Geschlechtlichen. Trakl gelinge es – so der Befund Klessingers –, „in seinen Sonja-Texten [...] durch bewusste oder unbewusste Aufnahme der wichtigsten motivischen und stilistischen Wirkungsfaktoren eine an Dostjewskij erinnernde Atmosphäre zu vermitteln – und durch sie die Intertextualität der Gedichte (zusätzlich) zu markieren“ (S. 83). Verbinde sich in *Schuld und Sühne* mit der Sonja-Gestalt „die Vorstellung von Erlösung und Erneuerung des Sünders Raskolnikow durch die Liebe“ (S. 105), hebe sich in *Die Verfluchten* die Gestalt der Sonja nicht „eindeutig vom Hintergrund schuldhafter Verstrickung“ ab (S. 77); in *Sonja* sei ein langsames Entgleiten der in ein Prostituiertendasein gestellten Figur zu konstatieren und in *Verwandlung des Bösen* sei sie überhaupt „mit deutlichen Zeichen der Abwesenheit“ versehen – für die Autorin ein nicht zu übersehendes Signal eines „Widerruf[s] von Dostojewskijs Liebesutopie“ (S. 106). Diese Zurücknahme von Perspektiven der Erlösung bleibe aber dennoch von Dostojewskij grundiert, habe dieser doch in *Schuld und Sühne* in der Figur Swidrigajlows – dem Repräsentanten krisenhafter Moderne-Erfahrung schlechthin – die pessimistische Variante zu Raskolnikows Erlösung gezeigt. Klessinger geht Hinweisen nach, die auf eine mögliche intertextuelle Rezeption des Swidrigajlow-Komplexes hindeuten, wozu Angst, Transzendenzverlust oder Selbstmord gehören, die u.a. über negativ besetzte Naturbilder, beklemmende Räumlichkeiten oder Alpträume versinnbildlicht werden, in denen die Figur mit den unschuldig-kindlichen Opfern ihrer sexuellen Übergriffe konfrontiert wird. *Verwandlung des Bösen* scheint, so das Resümee der Autorin, in einer semantischen Nähe zum Swidrigajlow-Komplex zu stehen und seine Thematiken in verdichteten Bildern zu übermitteln. Unter Rückgriff auf Trakls bekannten zweiten *Aphorismus* glaubt Klessinger einen poetologischen Dialog Trakls mit Dostojewskij zu erkennen, welcher die Aufgabe des Dichters in der Auslotung der Abgründe, vor denen der moderne Mensch stehe, und in der Sichtbarmachung der sittlich-religiösen Dimension sieht. Dieses ‚Gespräch‘ manifestiere sich in der Abkehr von einer artistischen Haltung in der Nachfolge der poètes maudits und in der Hinwendung zu einer ethisch grundierten Ästhetik bei gleichzeitiger „Skepsis gegenüber der Möglichkeit der Mitteilung“ (S. 113f.) überhaupt.

Die poetologische Dimension von Trakls intertextuellem Dialog wird in Kap. 3 und Kap. 4 akzentuiert, in deren Mittelpunkt die intertextuelle Bezugnahme Trakls auf Hölderlin und Novalis bzw. auf die idealistische und frühromantische Dichtung steht, wobei das Augenmerk hier wieder verstärkt auf strukturelle Aspekte gelegt wird. Die für die idealistische Dichtung, insbesondere für Hölderlin, so wichtige „Zeitregie" (S. 125), welche nicht zuletzt in der elegischen Dichtung eine zentrale Rolle spielt, wird in Kap. 3 zum Fokus der intertextuellen Lektüre von Trakls Gedicht *An einen Frühverstorbenen* (entst. Dez. 1913, veröff. 1. Jänner 1914) und Hölderlins Elegie *Menons Klage um Diotima* (1802). Wenngleich Trakls Hölderlin-Bezug von der Forschung mehrfach herausgestrichen wurde, so setzt Klessinger hier insofern neue Akzente, als sie sich dem bislang auch in Hinblick auf die Hölderlin-Rezeption unbeachtet gebliebenen Gedicht *An einen Frühverstorbenen* zuwendet. Neben dem Formzitat der Elegie macht Klessinger zunächst auf eine Reihe von „(möglichen) Wortübernahmen aus Hölderlins Elegie" aufmerksam, die sich im übrigen auch in anderen Gedichten Trakls finden und einen „poetisch-stimmungshaften Sprachduktus" (S. 123) à la Hölderlin in Trakls Lyrik erzeugen. Neben diesen ‚materiellen' Referenzen wird vor allem die Zeitgestaltung, die engstens mit den beide Texte miteinander verbindenden Themen der Verlust- und Todeserfahrung sowie der Endlichkeit verknüpft ist, als zentrales Moment des intertextuellen Dialogs ausgemacht. *Menons Klage um Diotima* hebt die „Zeitverfallenheit" (S. 115) über ein triadisches Zeitmodell und mehrere Stufen der Erinnerung auf. Auf die Klage über die verlorene Geliebte in der Gegenwart erfolgt die erinnernde Rückwendung in die glückliche Vergangenheit, deren Verlust sich zum allgemeinen Krisenbewusstsein ausweitet (Gegenwart). Diese Stufe wird abgelöst durch die Epiphanie Diotimas und die Aufhebung der Gegensätze von Vergangenheit und Gegenwart, weiters durch die Verklärung der Geliebten mittels dichterischen Bewusstseins und die Überwindung der Zeitlichkeit durch „umfassende Verewigung, in der alle Zeitebenen (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) zusammengeführt und [...] aufgehoben werden" (S. 128). Hölderlins Elegie laufe auf „eine Harmonisierung von Zeitlichkeit und Ewigkeit durch Liebe" zu. Anders Trakls Gedicht *An einen Frühverstorbenen*. Wenngleich es ebenfalls „Bilder von Endlichkeit, Tod und Verwesung mit der Vorstellung einer Überwindung des Todes" (S. 115) kontrastiere und über mehrere Schichten „Einheit und Trennung, Simultaneität und Sukzession, Zeitlosigkeit und Zeit" (S. 119) inszeniere, so werde die Zeit nach dem „Wechsel von zeitenthobenen Einheitszuständen und Ereignissen in der Zeit" in den ersten, in die Vergangenheit versetzten vier Teilen im Schlussteil in der epiphanischen Wiederbegegnung der Freunde und dem Wechsel ins Präsens dennoch nicht aufgehoben, vielmehr würden „Bilder der Zeitlichkeit und der Unendlichkeit zu *einem* changierenden Gesamtbild zusammengeführt". Dies geschehe – so Klessinger –, „indem markierte Verweise auf den Kontext frühromantischer und idealistischer Dichtung in ein Vergänglichkeitsgeschehen eingeschrieben werden" (S. 135). Zu diesen ambivalenten Verweisen gehöre der Vers „Dunkles Saitenspiel in kahlem Geäst", die Evokation des „Tönenden", aus dessen „Kehle" „Blut" „rinnt", der Novalis-Bezug „Blaue Blume" und das Verspaar „o die feurige Träne / Geweint in die Nacht", welches zugleich auf die *Hymnen an die Nacht* (1800) und

auf den Hyakinthos-Mythos anspiele, sowie wohl nicht zuletzt auch der Bezug auf den frühromantischen Dichter im Titel, ferner die Formel „Goldene Wolke und Zeit“ oder auch das „Bild des Flusses“ und „die Vorstellung einer abwärtsstrebenden Dynamik, der auch die menschliche Bewegung folgt“ (S. 119). Klessingers These, dass sich in *An einen Frühverstorbenen* die Klage auf die für die Dichtung der Moderne verloren gegangene Möglichkeit der „idealistischen Weltanschauung und Dichtungskozeption“ (S. 137) richte, wird im 4. und letzten Kapitel durch die Herausarbeitung der Novalis-Referenz in den Fassungen 1 und 2 (a und b) von *An Novalis* (entst. Ende 1913) noch weiter vertieft. Bezugspunkt ist für Klessinger hiebei die im *Heinrich von Ofterdingen* (1800-1802) entwickelte frühromantische Poetologie, die auf eine Poetisierung der Welt gerichtet ist. An die Stelle von Novalis' Optimismus, die Dichtung vermöge, wenn auch gebrochen, das Unendliche im Endlichen und die Alleinheit sichtbar zu halten, sei bei Trakl der „grundsätzliche Zweifel an den Möglichkeiten sprachlicher Vermittlung getreten“ (S. 150). Die fragwürdig gewordene frühromantische „Utopie des ewigen Augenblicks“ werde bei Trakl allenfalls abgelöst durch die „Vollkommenheit des Ephemeren“ mit „Entäußerung und Ende, Aufblühen und Verstummen“ (S. 160), wie sie Klessinger in den Fassungen von *An Novalis* angedeutet sieht.

Selbst wenn man manche Thesen, wie jene von Trakls Naheverhältnis zu nihilistischen Positionen Nietzsches auch noch nach 1913, nicht ganz teilen kann und die dynamischen Semioseprozesse, die Trakls Dichtungen auslösen, durch die auf bestimmte Aspekte fokussierte Lektüre der Autorin, mancher/m Trakl-Forscherin/er zu gebändigt erscheinen mögen, oder man eine Auseinandersetzung mit christlichen Lesarten bzw. mit der Bibel-Intertextualität vermisst, so erschließt Klessinger doch ein kulturelles Paradigma und einen Resonanzraum, den eine kontextualisierende Trakl-Lektüre fortan zu berücksichtigen hat. Die Autorin zeigt, dass literarische Zeugnisse sich als ‚Handlungen' erweisen, als *eine* Form der Stellungnahme, auch der ästhetischen, innerhalb des kulturellen Feldes. Die von Klessinger ausgewählten Bezugs-Autoren bzw. Bezugs-Texte geben eine wichtige Folie für die Herausbildung einer neuen Poetologie bei Trakl vor dem Hintergrund der „krisenhaften Moderne-Erfahrung“ (S. 5) ab.

Sieglinde Klettenhammer (Innsbruck)

Zwischen Jüngstem Tag und Weltgericht. Karl Kraus und Kurt Wolff. Briefwechsel 1912-1921. Hg. v. Friedrich Pfäfflin. Göttingen: Wallstein 2007 (Bibliothek Janowitz 14). 334 S. ISBN 3-8353-0225-6. 24,70

Es gelingt nicht oft, dass eine Reihe in mehreren Verlagen erscheint; noch viel seltener, dass ein Ganzes bildet, was heterogener nicht gedacht werden kann. Friedrich Pfäfflin ist dieses Kunst-Stück mit der Bibliothek Janowitz gelungen, die nicht nur im Wallstein-

Verlag, sondern auch bei Ulrich Keicher erscheint bzw. erschienen ist. Eine Edition ist unter dem Dach des K.G.-Saur-Verlages entstanden.

Wallstein steht seit geraumer Zeit für eine Fülle höchst professionell und dennoch con amore ‚gemachter', nein, gefertigter Bücher, während Keicher den Bibliophilen nun seit Jahrzehnten mit seinem Einmannbetrieb ein Begriff ist; die wunderbaren, handwerklich bestens hergestellten Hefte und kleinen Bücher, die Flug- und Sendschriften, die in kleinen Auflagen erscheinen und meist rasch vergriffen sind, lassen das Herz eines jeden Handwerkers, zu denen sich auch der Verfasser zählt, höher schlagen: Handwerk in seinem besten Sinne bedeutet, in jedes Werkstück etwas von sicher selber hinein zu legen, etwas von sich selber zurück zu lassen, aus dem Vergnügen, das es bereitet, Qualität zu schaffen, zu verschaffen und für sich einstehen zu lassen. So mag es sich gefügt haben, dass ein Herausgeber, dem ich unterstelle, einen ähnlichen Begriff seiner Kunst zu haben, mit den beiden genannten Verlagen in Kontakt gekommen ist, einen fruchtbaren und, fast will man es sagen, segensreichen Kontakt überdies.

Es ist Sommer nun, Ferienzeit, Rudiment nur noch, denn für einige Wochen auf dem Land reichen weder die Zeit noch die Möglichkeiten; aber, immerhin zwölf Tage, zwölf Tage eines Sommers, wie er sich jedes Jahr wiederholt und doch nie ganz derselbe ist. Sommer in einer Landschaft, die einmal eine ‚literarische' war, in einer Epoche, von der wir durch Äonen getrennt sind. Ja, nicht einmal eine Vorstellung kann man sich, allen Versuchen zum Trotze, davon bewahren, wie diese Zeit auch hier, in Alt-Aussee war. Es war die letzte Zeit vor dem Riss des Jahres 1933; punktum. Das verschönt nichts, ins Nachhinein einer gekauften und verkauften Erinnerung, das betont nichts, das stellt nur fest. Die Welt, und auch, nein vor allem, die unsere, ist eine andere, seit das geschah. Hofmannsthal in der Obertressen, dort, wo ein großer Teil seines *Rosenkavaliers* entstanden ist, ist nicht mehr denkbar; das gilt für alle die Mauthner und die Wassermann, ja selbst für die Torberg und die Broch. Man sieht zum Fenster hinaus und sieht, immer gleich und doch immer anders, die Kulisse des dunklen Sees und die sich in ihm spiegelnden Gebirgswände und das eigensinnige Haupt des Loser. Draußen ist es, hoch im Sommer, kalt genug und auch ein wenig regnerisch dafür, daran erinnert zu werden, wo man sich aufhält.

In dieser Umgebung nun also der eben zur Gänze, kommentiert und bestens versorgt, erschienene Briefwechsel zwischen dem (jungen) Kurt Wolff und dem (nie jung gewesenen) Karl Kraus. Wiederum aus und unter der Hand, der kenntnisreichen Hand Friedrich Pfäfflins an das Licht der Öffentlichkeit gehoben. Wieder ist es ein Band, den man gerne zur Hand nimmt; in meinen Besprechungen sage ich es immer wieder, wenn ein Buch auch äußerlich gelungen ist. Fragen des Formats sind auch Fragen der Äußerlichkeiten; der Goldene Schnitt, die Abstimmung, die Seiten und die Proportionen: es sticht ins Auge, wenn da etwas fehlt, und es fällt kaum auf, wenn alles stimmt. Also, und ganz ausdrücklich: schon das Äußere stimmt. Dass der Band weiters den hohen und strengen Editionsprinzipien des langjährigen Connaisseurs genügt, fast möchte man sagen, versteht sich. Wir wissen, dass solche Editionen nicht dazu bestimmt

sind, ‚Gassenhauer' und Marktführer zu werden, in die Charts und in die Top Ten zu kommen; ja kaum groß wird die öffentliche Wahrnehmung sein, wenn man eine breitere Öffentlichkeit zum Maß aller Dinge nimmt. Indes, darum geht es nicht und kann es auch niemals gehen. Gerade in einer Epoche wie unserer ist das Zeugnis der Gegenwelt des Geistes, wie dieses Zeugnis auch hier wieder gelungen ist, die eigentliche Essenz des Schöpferischen. Das Gewicht nimmt von selber zu und die Wirkung gewinnt mit der Zeit und den Einzelnen, die sich der Sachen annehmen, an Sinn und Bedeutung.

Nein, nicht alles nur ein Figurenspiel (Ernst Jünger) oder eine Alliteration der Geisteswissenschaft; vielmehr: Erbe und Erbteil jener Tradition, die, seit je, in der Weitergabe des Wesentlichen einen Dienst an der Menschheit versieht, solange humane Traditionen überhaupt vorhanden sein werden.

Es sind Autoren- und Verlegerbriefe (wie sie heute wohl noch seltener gelingen, will ich mich nicht ganz täuschen). Sie zeigen das Bild des jungen Verlegers, der sich anschickt, Verleger der Schriften von Karl Kraus zu werden, und das Bild des Karl Kraus, der schon Karl Kraus ist und bleiben wird in seiner ganzen, sich immer mehr entbergenden, kompromisslosen Totalität. Kraus, *den man beinahe schon beleidigt, wenn man ihn zitiert*. Kraus, der Inkommensurable; Kraus, von dem man weiß: keine Edition seiner Briefe hätte vor seinem Auge bestanden, nein, auch diese nicht; nicht etwa, weil sie schlecht wäre, nein, weil sie nicht aus der einen Hand, der seinen stammte und weil sie wohl in den Urteilen ihres Kommentars als zu ausgewogen gelten muss, *au point de vue* de Kraus.

Kraus, der in sich und aus sich ebenso Allmächtige wie Ohnmächtige. Das ist das Paradoxon dieses Lesers und Vorlesers, Umschreibers, Gewichters, Anziehers, des Einzig-Einzelnen, der in und mit einem Handstreich ganze Welten ausgelöscht hat und einer ganzen Zeit seinen niemals verwechselbaren Stempel aufgedrückt hat.

Anders dagegen steht Kurt Wolff. Er steht für die Jugend, das Werben und zugleich doch die Zurückhaltung jemandes, der früh zu einer bestimmten Qualität gefunden hat, zu einem eigenen Bild, zu einer Person. Wolff war ja nicht nur ein Verleger, er war auch Sammler, Bibliophiler, Förderer und Erfinder, Erfinder nicht seiner selbst, sondern der Literatur seiner Zeit, der er verhaftet und eingewoben war. Solange es Menschen geben wird, die sich mit deutschsprachiger Literatur, ja und, man muss es wohl auch sagen, deutscher Literatur befassen werden, solange wird der *Jüngste Tag* Zeugnis ablegen von einer ganz besonderen verlegerischen Leistung. Freilich: in Kurt Wolff war von Anfang an Anderes angelegt, Anderes als in Karl Kraus: Wolff war ein Ermöglicher, einer, der Gelegenheiten geschaffen hat. Wolff war polyphon, Kraus monoton in dem besten Sinne, dass es nur eine Stimme gab, die Richtschnur sein konnte, nämlich seine eigene.

Aus dieser Spannung, die fast zwangsläufig in eine Dissonanz einmünden muss, lebt der ganze Briefwechsel; aus der Werbung des Jüngeren wird die Verteidigung des Jüngeren gegen den Älteren; schon sucht sich ein Verlag der Schriften von Karl Kraus anderes Obdach; er wird es finden.

Am Knotenpunkt der Beziehung des Verlegers zu seinem Autor steht ein anderer, damals Junger: Franz Werfel. Der mag sich nicht in das Strenge fügen, das Kraus nicht

nur den anderen in seiner Umgebung, sondern auch sich selber bedeutet; er, Werfel, der, bei aller Neigung zum Pathos und bei allem Schwulst immer auch einen Blick hinter die Masken hatte, macht Kraus am Ende lächerlich, in dem er Gestus und Gestalt in einer bösen Weise demaskiert.

Nicht nur bei Rilke, auch bei Kraus waren es die Fürstinnen und die Gräfinnen, die Baroninnen, denen das Herz galt, nicht ausschließlich, aber vorwiegend.

(Ja, auch das zum Einschub: gestern war ich am Grabe Hilde Spiels in Ischl; dort liegt sie, zusammen mit dem zweiten Gemahl, Dr. Johannes Bapt. Flesch, Edlem von Bruningen, in einem von Wappen und Allianzwappen betürmten und beschützten Grab; das immer wird zu Österreich gehören, genau diese Beziehung.)

Werfel, der erst später an die scheinbare Aristokratie der Ersten Republik im Schatten seiner Frau Alma andockte, hat zur damaligen Zeit nur bittere Häme.

Eben: wer nicht für mich ist, ist gegen mich. So kam, was kommen musste: das Verhältnis zwischen Kraus und Wolff zerbrach; als Zeugnis blieb ein Briefwechsel, der bei allem Kaufmännischen und bei allen Verlagssachen vor allem vonseiten Wolffs mit großem Bedacht geführt wurde. Freilich: Kraus war mit der Gewissheit seiner singulären Stellung zu seiner Zeit nicht nur ausgezeichnet, sondern auch geschlagen. Er konnte, ohne sich zu verleugnen, nicht zurück hinter jene Forderungen, die im mindesten Tribut an jene Stellung bedeuteten. So musste scheitern, was von Anfang an nicht gelingen konnte.

Dankbar indes darf man sein für diese Edition, die das Bild von Karl Kraus abrundet und Kurt Wolff ein verdientes weiteres Zeugnis ist. Wolff war ein Moderner, auch noch in den USA, wo er als Verleger der *Pantheon Books* erneut Können und Sinn erwies; der eben so feinsinnige wie feingliedrige, beinahe mythisch reine Mann, von dem man sich kaum Vorstellung machen kann, kam passagère ums Leben: im Schwäbischen, als er in Marbach war, von einem Lastwagen erdrückt. Günter Grass und sein Talent hat er noch zur Kenntnis genommen; der Bogen spannt sich von den Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts bis hin zu Grass; Kraus hatte und kannte keinen Bogen, nur den einen Pfeil, an dem er ein Leben lang arbeitet. Das ist die Differenz, aus deren Spannung lebt, was Pfäfflin erneut in der schönsten und besten Weise herausgegeben hat; wieder ist es ein Garten, diesmal freilich ein Steingarten in Bogenhausen, in dem man sich ergehen kann; Anmerkungen und Dokumente sind reich und gütig, gütig und großmütig auch vom Verlag mit und zu den wenigen Lesern, die solches heute noch schätzen.

Mit den Anmerkungen in literarischen Editionen verhält es sich ein wenig wie mit dem *Gotha*: anstelle weit gefächerter Anmerkungen kann man auch einen beliebigen umfangreichen Literaturkalender lesen, anstelle des *Gotha* das Telefonbuch. In beiden Fällen geht eines verloren: Schmelz und Einnistung des Kenners in das kenntnisreich Gebotene und Überlieferte.

Pfäfflin hat uns erneut beschenkt, es steht zu hoffen, dass er auch sich mit dieser Arbeit eine Freude verschafft hat, die dauert.

Michael Sallinger (Innsbruck)

Otto Weininger: Über die letzten Dinge. Hg. v. Esther v. Krosigk. Saarbrücken: Müller 2007. 204 S. ISBN 978-3-8364-1208-7. 29,90

Voller Neugier bestellten wir uns eine im April 2007 erschienene Neuauflage von Otto Weiningers *Über die letzten Dinge*. Als Herausgeberin zeichnet eine gewisse Esther v. Krosigk, als Verlag der VDM Verlag Dr. Müller, *Edition Classic*, Preis stolze 29,90 Euro.

Wie groß war die Enttäuschung und der Ärger, hinter dem ansprechend gestalteten Cover ein schlampig, schräg kopiertes Titelblatt mit mitkopierten Unreinheiten vorzufinden: „Dr. Otto Weininger, Über die letzten Dinge. Mit einem biographischen Vorwort von Dr. Moriz Rappaport." Der Rest der Originalseite ist abgedeckt, so dass der Leser nicht erfährt, dass es sich um die 6. Auflage handelt. Vielmehr gibt es auf der übernächsten Seite den aufschlussreichen Hinweis des Verlags: „Dies ist ein Reprint. Ein Buch also, dessen Vorlage ein meist sehr altes und wertvolles Werk ist. An manchen Stellen mögen sich daher Spuren des Gebrauchs finden oder kleine Beschädigungen. Auch ist eine leichte Unschärfe im Schriftbild bei alten Vorlagen normal." Sozusagen eine Pauschalentschuldigung für eine so schlampige, teure Ausgabe, die sich von der ersten kopierten Seite durch schiefe Seitenränder oben und an den Seiten auszeichnet. Dabei hätten Ausgaben der 1. Auflage von 1904 in gutem Zustande zur Verfügung gestanden.

Es folgt dann ein sehr allgemeines Vorwort der Herausgeberin über den Forschungsdrang des 19. Jahrhunderts und über die *Edition Classic*, die „den Autoren des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts ein neues Forum geben [will], indem sie ihre Bücher wieder auflegt". Kein Hinweis auf den Autor Weininger und die Hintergründe des Buches, das man hier in Händen hält. Kein Hinweis, dass *Über die letzten Dinge* längst bei Matthes und Seitz wieder aufgelegt ist in einer der 1. Auflage folgenden Ausgabe mit einem Aufsatz von Theodor Lessing (1977 und 1980), für 18,— neu zu haben.

Der dann folgende Reprint, der mit dem „Vorwort zur zweiten Auflage" von Rappaport beginnt (6. April 1907), suggeriert, dass es sich um den Nachdruck eben dieser 2. Auflage aus dem Jahr 1907 und nicht um den der 6. Auflage aus dem Jahr 1920 handelt, wie die Hinweise auf den Umbruchseiten verraten (z.B. auf den Seiten 2, 17, 33 u.ö.). Kein Hinweis, dass die 1. Auflage bereits 1904 erschien mit einer Vorrede von Rappaport, die für die 2. Auflage 1907 stark verändert wurde. Kein Hinweis darauf, dass die das Buch abschließenden „Letzten Aphorismen" ab der 2. Auflage stark gekürzt wurden (nur noch 22 statt 64).

Den einzigen Hinweis auf Weininger findet man auf der 4. Umschlagseite ohne Bezug auf *Über die letzten Dinge*. 13 Zeilen mit ziemlich willkürlichen Informationen zu Weininger und Ungenauigkeiten, wie der Behauptung, dass seine Dissertation den Titel *Eros und Psyche* getragen habe. Über die Herausgeberin erfährt man nichts. Das Internet belehrt uns, dass es sich bei Esther v. Krosigk um eine 1964 geborene Autorin handelt, die Japanologie, Neuere Geschichte und Kunstgeschichte studiert, bei verschiedenen Zeitungen, u.a. bei *Bild* und der *Bunten* gearbeitet und 2004 einen ersten Roman

veröffentlicht hat. Eine Einführung in den von ihr herausgegebenen Weiningerband hätte man erwarten dürfen. Alles in allem ist diese Ausgabe ein Ärgernis.

Klaus Hirsch (Zell u. A.)

Michael Benedikt, Reinhold Knoll, Cornelius Zehetner (Hg.): Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung. Band V: Im Schatten der Totalitarismen. Vom philosophischen Empirismus zur kritischen Anthropologie. Philosophie in Österreich 1920-1951. Wien: WUV 2005. 1215 S. ISBN 978-3-85114-916-6. 39,-

Ob es eine *österreichische* Philosophie gibt, die den Begriff einer *österreichischen Philosophiegeschichte* rechtfertigen würde, ist wohl die zentrale Frage, die der Wiener Philosoph Michael Benedikt, Hauptherausgeber der Reihe *Verdrängter Humanismus – verzögerte Aufklärung*, zu beantworten sucht. Bereits fünf Bände sind in dieser Reihe erschienen: Band 1 (bestehend aus zwei Teilbänden) beschäftigt sich mit der Philosophie in Österreich von 1400 bis 1750. Band 2 wird mit *Österreichische Philosophie zur Zeit der Revolution und Restauration (1750-1820)* betitelt. Der dritte Band *Bildung und Einbildung – vom verfehlten Bürgerlichen zum Liberalismus* bearbeitet die Philosophie Österreichs zwischen 1820 und 1880. Der vierte Band, welcher die folgenden Jahre bis 1920 umfasst, ist mit *Anspruch und Echo – Sezession und Aufbrüche in den Kronländern zum Fin-de-Siècle* betitelt.

Der fünfte Band, der von Benedikt, Reinhold Knoll und Cornelius Zehetner (im Folgenden „Hg." genannt) unter der Mitarbeit von Endre Kiss herausgegeben worden ist, trägt den Untertitel *Im Schatten der Totalitarismen – Vom philosophischen Empirismus zur kritischen Anthropologie* (im Folgenden „VA" genannt). Er beschäftigt sich mit der Philosophie in Österreich zwischen 1920 und 1951. Zwar wurden die Beiträge bereits 2002 verfasst und eingereicht, doch konnten sie wegen des Mangels an finanziellen Mitteln erst 2005 erscheinen (5). Dieser 1215 Seiten starke Sammelband beinhaltet neben dem Vorwort, dem Inhaltsverzeichnis, dem Epilog und dem Personenregister 111 Beiträge, die von nicht weniger als 71 Autorinnen verfasst worden sind. Die Länge der einzelnen Beiträge variiert dabei zwischen drei und 23 Seiten. Außer dem Beitrag von John Blackmore (*The Vienna Circle and the Brünn Circle*, 806-817), der auf englisch geschrieben ist, und dem Beitrag von Tamás Staller (*Das Theresianum – und Wien: zwei Gesichter der Wahrheit*, 73-80), der auf ungarisch geschrieben und von Knoll ins Deutsche übersetzt worden ist, sind alle Beiträge in deutscher Sprache verfasst. Sie werden in 17 Kapitel eingeteilt, wobei das kleinste Kapitel nur einen Beitrag, das größte Kapitel aber 18 Beiträge enthält.

Die einzelnen Kapitel sind betitelt mit *Prolegomena, Konzepte empirischen Philosophierens, Kriegsphilosophie und die Folgen, Schulphilosophische Dependenzen, Sezessionen und wissenschaftsabhängige Philosophie, Psychologie, Psychoanalyse und*

Gesellschaftstheorie, Recht, Gesellschaft, Ökonomie, Der Aufschwung der Philosophie nach dem Ersten Weltkrieg, Die Herausforderung von Philosophie und Psychoanalyse durch Sezession der Einzelwissenschaften, Literatur und Kunst im Vakuum der Philosophie, Zur zweiten Phase der Wiener nationalökonomischen Schule, Der Verein Ernst Mach und die Folgen, Abwehr gegen Faschismus und Nationalsozialismus, Gesellschaftsethik. Dialogphilosophie versus Naturrechtslehren, Systemtheorien, Der große Protest gegen das Agreement, Anschlussphilosophie und ihre Gegner, Formen der Emigration und *Wittgensteins Tod*. Das Buch beschließt der Beitrag *Das zyklopische Ideal der Wissenschaften vom Menschen und der Philosophie Empirismus* von Benedikt, das das Kapitel *Epilog: Humanität heute* bildet. Die Organisation der Beiträge erfolgt, so die Hg., nach zwei Gesichtspunkten: „einerseits nach der chronologischen Entwicklungsabfolge, andererseits gemäß den Stellungnahmen zur Übermacht der Ereignisse – zunächst die Folgen eines Weltkriegs und die beginnenden totalitären Strömungen –, die die Tradition der wissenschaftlichen Disziplinen fast zu pervertieren vermochte" (17).

Dass in einem Sammelband über die österreichische Philosophie zwischen 1920 und 1951 wichtige Philosophen um den Wiener Kreis (Otto Neurath, Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Karl Popper, aber auch Ludwig Wittgenstein) nicht fehlen dürfen, ist jeder Kennerin der Philosophie einsichtig. In VA finden wir neben einführenden Aufsätzen zur Nachfolge des Vereins Ernst Mach (z.B. Friedrich Stadler: *Was ist der Wiener Kreis? – Methodische und historiographische Antworten*, 190-199; Kurt Rudolf Fischer: *Der Wiener Kreis*, 784-800) auch einzelne systematisch-philosophische Beiträge, die sich mit Theorien einzelner Vertreter des Wiener Kreises beschäftigen. So entdeckt Elisabeth Nemeth (*Otto Neurath versus Ludwig von Mises. Eine alte Kontroverse, neu beleuchtet*, 734-752) nicht nur Unterschiede zwischen, sondern auch Gemeinsamkeiten in den ökonomischen Theorien der beiden Kontrahenten Neurath und Mises. Vorwiegend kritisch setzen sich drei Autoren mit den Theorien Poppers auseinander: Georg Wolfgang Cernoch (in *Wissen, Technik, Anpassung. Karl R. Poppers misslungener Übergang von der Logik der Forschung zur evolutionären Erkenntnistheorie*, 130-144) wendet gegen die Kant-Deutung Poppers ein, dass Popper die „Aprioris", seien sie „genetisch", „materiell" oder gar „empirisch" (vgl. 139), begrifflich nicht sauber auseinander halte. Benedikt äußert *Bedenken zu Poppers Zugängen zur offenen Gesellschaft* (818-823). Und Robert Pliem (*Die Wirklichkeit ist offen. Eine fragmentarische Auseinandersetzung mit Karl R. Popper*, 824-831) geht der Wirklichkeitsauffassung von Popper nach und kommt zu der Erkenntnis: „Karl Poppers Denken richtet sich grundsätzlich gegen jede Art der Beschränkung von Wirklichkeitsauffassung. Realismus bedeutet für ihn Objektivität." (831) Mit Wittgenstein, dessen Tod den Schlusspunkt dieses Sammelbandes markiert, beschäftigt sich Rudolf Haller in seinem Beitrag *Wittgensteins Tod* (1163-1179). Haller zeichnet wesentliche biographische Stationen des Philosophen nach und bringt so den Leserinnen die Thesen Wittgensteins näher.

Im Zusammenhang mit dem Wiener Kreis stehen die Entstehung bzw. die Entwicklung moderner Wissenschaften. Verschiedene Autorinnen stellen in VA die Geschichte jener Disziplinen dar, die in der Tradition zwar der Philosophie nahe waren, aber nach und

nach sich von ihr emanzipiert haben. Im Bereich der Mathematik wird Kurt Gödel von Stefano Papa (*Kurt Gödel [1906 Brünn –1978 Princeton]*, 842-853) vorgestellt. Mit Sigmund Freud und seiner Psychoanalyse setzen sich gleich mehrere Autoren und Autorinnen auseinander. Dabei zielen die Beiträge weniger auf biographische Darstellung des Psychologen; vielmehr stehen die kritische Auseinandersetzung mit seinen Lehren (z.B. Helmut Kohlenberger: *Freuds technisch-ökonomische Rationalisierung des Psychischen*, 230-240; Patrizia Giampieri-Deutsch: *Zu Freuds psychoanalytischer Theorie des Mentalen, der Metapsychologie respektive der Theorie des „psychischen Apparats"*, 386-399) sowie die Wirkungsgeschichte der Psychoanalyse (z.B. Endre Kiss: *Aurél Kolonais Philosophie der Sexualität*, 400-405) im Mittelpunkt der Beiträge. Die vielfältige Entwicklung der Naturwissenschaften (hier v.a. die der Physik und der Biologie) wird sowohl biographisch – so wird ein Interview mit Walter E. Thirring (Judith Unterpertinger: *Walter E. Thirring im Gespräch*, 1121-1132) abgedruckt – als auch in einer systematischen Zusammenschau (z.B. Herbert Klima: *Was ist Leben? Von Boltzmann zu Bertalanffy, Schrödinger und Prigogine*, 987-994) dargestellt.

Nicht nur die empirischen und von der empirischen Methode geprägten Disziplinen werden in VA behandelt, auch das kulturelle Leben und die Kulturphilosophie in der Zwischenkriegszeit bedarf größerer Aufmerksamkeit. VA bietet den Autorinnen dabei die Chance, die enge Verzahnung zwischen ungarischer und österreichischer Literatur darzustellen und zu erläutern. Die Vorstellung Tibor Dérys von Ferenc Botka (*Tibor Déry – Wien 1934*, 645-656) ist eines der Beispiele. Botka schildert detailliert, wie sich der ungarische Schriftsteller Déry in seinem Leben immer wieder literarisch mit dem Februar-Aufstand in Wien im Jahre 1934 beschäftigt. In dem Beitrag *Philosophisch-ästhetische Untersuchungen zur Beurteilung von Kunstwerken in ihrem historischen, sozioökonomischen und theologischen Umfeld: Über die Diskriminierung der Frauen im 19. und 20. Jahrhundert* (688-696) stellt Manfred Riesel ausgehend von der Analyse des Beethoven-Fries' von Gustav Klimt die frauenfeindliche Haltung der (männlichen) Intellektuellen im deutschsprachigen Raum dar. Dass die deutschen Heldensagen die geistige Haltung Adolf Hitlers auf besondere Weise geprägt haben, erläutert Franz Graf-Stuhlhofer in seinem Beitrag *Hitlers Politik als Ausdruck einer Nibelungen-Mentalität. Zur Wirkungsgeschichte deutscher Heldensage* (1047-1057).

In VA wird der Zusammenhang zwischen der Sozialphilosophie und dem religiösen Glauben als ein besonderes *österreichisches* Merkmal erkennbar. Anhand des Lebens des ‚kleinen' Otto Bauer (Benedikt: *Kann ein Sozialist zugleich religiöser Gemeinschaft angehören? Zu Otto Bauers [2] Lebensweg*, 1025-1035) wird die Stellung des religiösen Sozialismus in der österreichischen Ideengeschichte nachvollziehbar. Benedikt erläutert in einem weiteren Artikel (*Quadragesimo Anno und die Religiösen Sozialisten in Österreich*, 854-863) den Zusammenhang zwischen den katholischen Sozialenzykliken und der österreichischen Sozialdemokratie. Roman Stolzlechner kann in seinem Beitrag (*Max Adler und die Vergeistigung des Marxismus im Austromarxismus*, 429-438) feststellen, dass Adler im Gegensatz zu dem, was man normalerweise von einem Marxisten erwarten würde, ein eher positives Religionsverständnis hatte.

Für die Dialogphilosophie in Österreich zu jener Zeit, deren prominenteste Vertreter wohl Martin Buber und Ferdinand Ebner sind, stellt VA neben der Darstellung der Grundzüge ihrer Theorien auch Skizzen ihrer Rezeptionsgeschichte bereit. So erfahren die Leserinnen von György Kunszt (*Die Rezeption von Ferdinand Ebner in Ungarn in den dreißiger und vierziger Jahren*, 666-669), dass die Schriften Ebners nicht nur in katholischen und protestantischen Kreisen Ungarns bekannt waren, sondern auch drei Denker und Philosophen (Lajos Szabó, Béla Tábor – diese beiden verfassten zusammen eine *Anklageschrift* [vgl. 666f.], die nach Kunszt ein Gegengewicht zum Marxismus, zur analytischen Philosophie moderner Prägung und zur Psychoanalyse aufbringt – und Béla Hamvas, Schüler Szabós) wesentlich geprägt haben. Ebner wird zusammen mit anderen *Brenner*-Autoren (Carl Dallago und Theodor Haecker) von Richard Hörmann (*Dialogphilosophien versus Naturrechtslehren auf dem Boden der Gesellschaftskritik: Der Brenner-Kreis*, 562-570) gewürdigt. Dabei stellt Hörmann wesentliche Thesen ihrer Ethik und ihrer Religionsphilosophie vor und vergleicht diese miteinander. Im Gegensatz zu Ebner wird man ausführlichere Auseinandersetzungen mit den Lehren Dallagos und Haeckers vermissen.

Gerade jene (österreichischen) Philosophen und Philosophinnen, die in Lehrbüchern der Philosophiegeschichte meist unberücksichtigt bleiben, können im Rahmen dieses Sammelbandes gewürdigt werden. So wird Alois Dempf (1891-1982) von Zehetner (*Alois Dempf und die Erste Wiener philosophische Schule*, 180-189) aus der systematischen Sicht und von seinem Sohn Rainer Dempf (*Innere Emigration: Alois Dempf*, 1097-1104) aus einer persönlichen Sicht vorgestellt. Dempf war ein christlicher Philosoph, der neben der Scholastischen Philosophie auch „Soziologie (Max Weber, Troeltsch), Phänomenologie (Scheler), Biologie (J. v. Uexküll), die Physik (Pascal Jordan), die philosophische Anthropologie“ (180) rezipiert hatte und diese für die eigene Philosophie fruchtbar machte. Josef Rhemann stellt uns Walter Hollitscher (*Walter Hollitscher [1911-1986]*, 1012-1021) vor, der in jungen Jahren bei Robert Reininger über das Kausalprinzip dissertierte und sich später v.a. der marxistischen Philosophie widmete. Besonders können sich die Leserinnen über 34 Kurzbiographien (1140-1150) von mehreren Lehrstuhlinhabern und einer Lehrstuhlinhaberin der Philosophie in Österreich zwischen 1938 und 1945 freuen, die von George Leaman (*Die Universitätsphilosophen der „Ostmark“*, 1133-1155) zusammengestellt worden sind.

Das Herausgeben eines so umfangreichen Sammelbandes kann man wohl mit dem Dirigieren eines großen Orchesters vergleichen: Die Dirigentin muss einerseits bewirken, dass einzelne Musikerinnen zusammen ein Werk interpretieren, aber andererseits muss sie ihnen auch persönliche Interpretationsfreiheit gewähren. Um der Charybdis der zu strengen Linienführung zu entgehen, bei welcher der Sammelband den Forschungsschwerpunkten der einzelnen Autorinnen nicht gerecht zu werden droht, gewähren die Hg. den Autorinnen großzügige Freiräume und geraten so in die Fänge der Scylla: Unübersichtlichkeit und Mehrfachnennung derselben These sind die Folgen.

Gut geplante Kapiteleinteilung und sorgfältige Vergabe der Themen gehören zu den üblichen Werkzeugen, die den Herausgeberinnen von Sammelbänden zur Verfügung

stehen, um den Leserinnen eine Übersicht über ein umfangreiches Werk anzubieten. In VA scheint diese Strategie bei der großen Anzahl an Beiträgen versagt zu haben. Hier werden manchmal Beiträge zum gleichen Thema hintereinander gereiht, öfters ziehen die Hg. es jedoch vor, diese Beiträge in unterschiedlichen Kapiteln unterzubringen. So findet sich Hörmanns Artikel nicht im Kapitel *Gesellschaftskritik. Dialogphilosophie versus Naturrechtslehren*, sondern im Kapitel *Der Aufschwung der Philosophie nach dem Ersten Weltkrieg*. Auch bleibt mir die Logik verborgen, wie die Hg. die einzelnen Beiträge einordnen: Im Kapitel *Systemtheorien* findet sich neben einem Beitrag zur Evolutionären Erkenntnistheorie, einem Beitrag zum Begriff des Lebens und einem Beitrag zu Christian Ehrenfels auch eine Abhandlung zur Demokratie.

Dass die Qualitäten der einzelnen Beiträge in einem Sammelband sich stark voneinander unterscheiden, ist wohl zu erwarten. Unerwartet ist dennoch das Auftreten appellativer Beiträge neben sachlichen Abhandlungen. Und für Überraschung sorgt die Ähnlichkeit zweier Textpassagen von demselben Autor in zwei verschiedenen Beiträgen: Beide Textabschnitte auf den Seiten 27f. und 168f. tragen denselben Titel *Sinn und Wahrheit der Verhältnisprädikate*, sind großteils gleichlautend und lassen vermuten, dass derselbe Autor in zwei Beiträgen in demselben Sammelband denselben Textbaustein verwendet hat.

An dieser Stelle mögen Hinweise zu sinnstörenden Tippfehlern (z.B. auf der Seite 1025 „Otto Bauer [2], geboren zu Wien 1987...“) wohl kleinlich wirken, ungewöhnlicher dürfte aber das Postskriptum der Hg. auf der Seite 85 sein. Die gängige Praxis nach einem Vortrag, dass eine Hörerin in der Diskussion zum Vortrag Ergänzungen anbringt, findet auch hier in schriftlicher Form Anwendung. Der Unterschied zwischen einem mündlichen Vortrag und einem schriftlichen Beitrag, dass der Vortragende sofort auf die Anfrage reagieren kann, dem Autor im besagten Beitrag aber die Möglichkeit der Reaktion genommen wird, trägt wesentlich zum Befremden der Leserinnen bei.

Ob VA dem Anspruch einer *österreichischen* Philosophiegeschichte Rechnung tragen kann, kann im Rahmen dieser Buchbesprechung wohl nicht beantwortet werden. VA trägt auf jeden Fall dazu bei, dass wichtige Philosophen und Philosophinnen, denen der Tod der Vergessenheit droht, wieder in Erinnerung gerufen werden, dabei sind die meisten Beiträge weniger als Einführung in die Lehren einzelner Philosophen und Philosophinnen gedacht, sie stellen vielmehr die Ergebnisse spezifischer Forschungen dar und fordern daher von den Leserinnen einschlägige Vorkenntnisse. Dieser Umstand stellt m.E. das Hauptdilemma von VA dar: Will VA eine Hommage an vergangene Philosophen und Philosophinnen darstellen, wirken die fachspezifischen Beiträge eher hinderlich; will VA andererseits zu einzelnen Teilbereichen der aktuellen Forschung zur österreichischen Philosophiegeschichte etwas beitragen, sind die Themen zu breit gefächert.

Joseph Wang (Innsbruck)

Grenzen und Entgrenzungen. Historische und kulturwissenschaftliche Überlegungen am Beispiel des Mittelmeerraums. Hg. v. Beate Burtscher-Bechter, Peter W. Haider, Birgit Mertz-Baumgartner u. Robert Rollinger. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 36). 372 S. ISBN 978-3-8260-3449-7. 48,00

Wenn gegenwärtig unter dem Vorzeichen der Globalisierung und im Gefolge der Postmoderne in nahezu jedem einschlägigen sozial- oder geisteswissenschaftlichen Diskurs ‚Grenzen' kritisch betrachtet, ‚Entgrenzungen' hingegen oder Grenzüberschreitungen grundsätzlich positiv bewertet werden, als wäre Hybridisierung, die Auflösung jeder Dichotomie von Eigenem und Fremdem von vornherein schon ein Fortschritt, dann hat dies gute Gründe; und nicht zuletzt damit zu tun, dass alle kulturwissenschaftlichen Disziplinen selbst im Laufe der Zeit Grenzen gezogen, Ab- und Ausgrenzungen vorgenommen haben, die längst obsolet sind. Aber darüber darf nicht übersehen werden, dass jede Gesellschaft, auch wenn sie das Zeitalter des Nationalismus schon überwunden hat, an Grenzen sich festhält und sie benötigt, und dass die Festschreibung von Grenzen in der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft, auf dem Weg von nomadisierenden Gemeinschaften zu festen Siedlungsgemeinschaften, „ein Qualitätssprung" (Anton Pelinka) gewesen ist.

Politische Statements, vor allem aber die seit dem Fall der Berliner Mauer eingetretenen politischen Entwicklungen selbst haben in den letzten Jahren in den verschiedensten Forschungsdisziplinen das Interesse geweckt, über das Phänomen ‚Grenze' neu nachzudenken und dabei auch die eigenen Positionen zu Fragen der Grenzziehung zu reflektieren. An der Universität Innsbruck beschäftigt sich seit dem Jahr 2002 ein interdisziplinär zusammengesetztes Forschungsteam mit derartigen Fragen, namentlich mit Fragen des Kulturkonflikts und des Kulturkontakts. Der Sammelband vermittelt eine erste Bilanz dieser Beschäftigung: eine beeindruckende und in vielem brisante Bilanz.

Eine brisante Bilanz, weil als Untersuchungsraum für die hier gesammelten Beiträge der Mittelmeerraum gewählt worden ist; wobei, das versteht sich, nicht nur die EU-Mittelmeeranrainer und die Türkei, sondern auch die in den EU-Debatten gewöhnlich allenfalls am Rand beachteten Regionen ins Blickfeld kommen.

Eine brisante Bilanz, weil die territorialen und kulturellen Grenzziehungen in diesem Raum, indem sie hier von der Antike bis herauf zur Gegenwart verfolgt werden, als Setzungen erscheinen, die einem ständigen Wandel unterworfen und demnach alles andere als bruchsicher sind.

Eine brisante Bilanz, weil der mediterrane Raum hier keineswegs aus einem einzigen Blickwinkel gesehen, vielmehr immer wieder aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird. Im Spiegel orientalischer Quellen stellt sich, wenig verwunderlich, das Verhältnis zwischen den Hellenen und den Barbaren anders dar als in Sparta oder Athen.

So aber erscheint der gesamte ‚Untersuchungsraum' in einem neuen Licht. Das früher an die Peripherie Gedrängte rückt ins Zentrum, früher aufs Zentrum fixierte Perspektiven

rutschen ins Zwielicht. Und die als Rekonstruktionen ausgewiesenen Grenzziehungen der Historiographie und der diversen Literaturwissenschaften, insbesondere der Romanistik, werden auf dem Prüfstand der Konzepte der Transkulturalität in den Status mehr oder weniger haltbarer Konstruktionen zurückversetzt.

Nach einem kurzen Vorwort von Beate Burtscher-Bechter und Birgit Mertz-Baumgartner, die dieses Buch im Kontext der jüngsten Entwicklung der Kulturwissenschaften situieren, eröffnet Monika Schmitz-Emans die Diskussion mit Reflexionen aus philosophischer und literaturwissenschaftlicher Perspektive über die Bedeutung des Konzepts ‚Grenze' und Strategien des ästhetischen Spiels mit Grenzen. Sie kommt dabei auf ältere Positionen (von Anaximander von Milet bis Augustinus) ebenso zu sprechen wie auf jüngere Bestimmungen der Grenze (von Kant über Nietzsche und Wittgenstein bis zu Blumenberg) und poetische Auseinandersetzungen mit Grenzen (von Joyce bis Ernst Jandl). – Ingeborg Bachmann, von Wittgensteins Philosophie stark beeinflusst, hat bekanntlich die Literatur als „ein nach vorn geöffnetes Reich von unbekannten Grenzen" charakterisiert. Schmitz-Emans ergänzt:

> Mehrsprachige Dichtung ist implizit stets, oft aber auch explizit eine Auseinandersetzung mit Grenzen: beispielsweise als Ausdruck hybridkultureller Identitäten oder als Darstellung von Fremdheitserfahrungen in Räumen zwischen differenten Sprachen – aber auch als antizipatorische oder utopische Darstellung eines Sprechens, das keine historischen, politischen und kulturellen Grenzen als Kommunikationshindernisse kennt.

Was Schmitz-Emans hier feststellt, wird in einem ebenso facetten- wie umfangreichen Aufsatz von Burtscher-Bechter und Mertz-Baumgartner konkretisiert: am Beispiel zeitgenössischer literarischer Texte, die von Autorinnen und Autoren aus dem Mittelmeerraum verfasst worden sind. Die denkbar gegensätzlichsten Positionen stehen einander gegenüber: Auf der einen Seite Texte, die über das Schicksal illegaler Auswanderer nach Italien, Spanien und Frankreich berichten, deren Protagonisten nirgendwo „ein nach vorn geöffnetes Reich" entdecken können, und die deshalb auch das Mittelmeer als unüberwindbare Grenze beschreiben. Auf der anderen Seite aber auch Texte, „in denen der Mittelmeerraum als (Zwischen-)Raum der Begegnung und des Austausches inszeniert wird", als „Ort der Überfahrt, des Übersetzens, [...] des Auslotens". Während in diesen Texten schon Gegenmodelle entwickelt werden zur Auffassung, dass Kulturen nur als geschlosse Einheiten ihre Identität sichern können, wird in jenen wenigstens mittelbar für ein transkulturelles Verständnis geworben, als wollten sie sagen: auch dem Überschreiten von Grenzen könnte doch identitätsstiftende Bedeutung zukommen.

Pelinka beobachtet aus der Perspektive der Politikwissenschaft *Die Grenzen Europas* und er konstatiert, dass im politischen Diskurs ganz andere Aspekte zusammenfließen als im literarischen, vor allem aber, dass die Argumente, die für oder gegen die Aufnahme weiterer Länder in den EU-Raum vorgebracht werden, in sich höchst widersprüchlich

sind; je nach Bedarf spielen geographische, kulturell-religiöse, oft aber auch ganz andere Aspekte eine Rolle, wenn es gilt, die Grenzen zu verbarrikadieren:

> Die problemlos akzeptierte EU-Mitgliedschaft Zyperns, innerhalb der EU, trotz der geografisch asiatischen Lage des Landes, und die problematisierte Mitgliedschaft der Türkei, trotz der teilweise europäischen Geografie des Landes, weisen auf den komplexen Mix einer politischen Definition von Grenzen. [...] Die Widerstände gegen eine türkische EU-Mitgliedschaft, also gegen die Einschließung der Türkei in die durch die Europäische Union definierten Grenzen Europas, gehen auf eine Fülle von deklarierten und nicht deklarierten Interessen und Befindlichkeiten zurück. Die eine Befindlichkeit betrifft die Religion – die andere die strategische, politische und wirtschaftliche Situation der Türkei. Doch die Geografie [...] ist ein vorgeschobenes Argument.

Mit vorgeschobenen Argumenten arbeitet indessen hin und wieder auch die Kulturpolitik, zum Beispiel in Frankreich, wo es gilt, den ‚Nationalstaat par excellence' nicht zuletzt über die Signaturen der Nationalbibliothek in Paris, über die ‚französische Nationalliteratur' ideologisch zu sichern. Ursula Moser weist nach, welche Verkrampfungen notwendig sind, um dieses Unternehmen nach wie vor fortzuführen, allen ‚französischen' Texten zum Trotz, die von Fremden stammen; sei es, dass diese Texte in den französischen Überseegebieten entstanden sind und sich nur durch die Sprache definieren, sei es, dass sie aus dem Maghreb kommen und den Stempel der Frankophonie erhalten. Die Abgrenzungen und Einordnungen bereiten die denkbar größten Schwierigkeiten, obwohl oder weil sich doch gerade im Bereich der Literatur das Eigene und das Fremde sehr oft stark berühren. Nur die Eingemeindung von Größen wie Beckett oder Ionesco verläuft bezeichnenderweise offenbar reibungslos.

In die Welt der Antike, der Griechen und des achämenidischen Imperiums führen die Beiträge von Robert Rollinger und Reinhold Bichler, und beide beobachten den uns geläufigen gräko-zentristischen Blick mit Argusaugen. Rollinger, indem er das Verhältnis der ‚Griechen' und der ‚Perser' in erster Linie auf der Grundlage orientalischer und nicht eben griechischer Quellen untersucht und dabei feststellt, dass die mentalen Konstruktionen, die Bilder des jeweils ‚Anderen' weit voneinander abweichen. Bichler, indem er, ausgehend vom Pionierwerk schlechthin in der Geschichte der Historiographie, ausgehend von Herodots *Historien*, der Frage nachgeht, welche Grenzlinien in dessen ethnographischem Tableau die Hauptrollen gespielt haben: In dieser Darstellung tauchen nämlich nicht nur Stereotype auf, die sich zäh gehalten haben, über die Griechen und die Barbaren, sondern darüber hinaus auch zahlreiche Passagen, die allen schlichten Konstrukten widersprechen; darunter Passagen über das Phänomen der Grenzüberschreitung,

> das nachgerade eine Schlüsselrolle in der von Herodot präsentierten Art der Geschichtserzählung spielt und letztlich das Handlungsgefüge der „Historien"

> bestimmt. Regelmäßig werden die Protagonisten menschlicher Macht [...] vor dem Überschreiten der natürlichen Grenzen ihres quasi legitimen Herrschaftsbereichs gewarnt. [...] Allein, die Protagonisten auf der historischen Szene pflegen diese Warnungen in den Wind zu schlagen.

Stereotype in rauen Mengen entdecken auch Gerhild Fuchs und Angelo Pagliardini sowie Leona F. Cordery auf jenen literarischen Feldern, auf denen sie gegraben haben: in Texten der italienischen Renaissance und Ritterepik und in der mittelenglischen Kreuzzugsliteratur. Aus der Perspektive der Christen erscheinen die Sarazenen hier vorwiegend als hässliche Schwarze, dort gerne als „cani“ (in einer Epoche wohlgemerkt, in der nach landläufiger Meinung Hunde noch keine Schonung verdient haben). Und doch werden diese stereotypen Wahrnehmungsweisen in der Literatur nicht selten unterwandert, gibt es, wie diese Aufsätze veranschaulichen, Tendenzen zur Hybridisierung durch Integration des Fremden ins Eigene, Beispiele für die Wildheit der christlichen Helden wie für die Ritterlichkeit der Sarazenen und ab und an am Ende sogar Einblicke nicht allein in die schreckliche, sondern auch in die faszinierende Welt des Orients.

Ernüchternd dem gegenüber das Ergebnis, das Manfred Kienpointner aus seinem Datenmaterial, aus einer Reihe von ‚mediterranen‘ Sprachen, zur Konstruktion von nationalen und kulturellen Grenzen durch Eigen- und Fremdbezeichnungen, Phraseologismen und argumentative Texte ziehen muss. Vereinzelten Tendenzen zur Entgrenzung und Grenzüberschreitung stehen nämlich zahllose ethnozentrische Stereotype gegenüber und diese halten sich quantitativ eindeutig im Vordergrund. Redewendungen wie „der redet spanisch“ und ihre Entsprechungen im Französischen: „der redet griechisch“, im Italienischen: „der redet türkisch“, auch im Arabischen: „der redet türkisch“ u.ä.m. (um hier nicht noch gröbere Zeugnisse xenophober Einstellungen zu zitieren) bedürfen kaum eines weiteren Kommentars.

Um Grenzziehungen innerhalb einer Gesellschaft, und zwar in der ständisch organisierten Gesellschaft der frühen Neuzeit geht es in dem Aufsatz von Wolfgang Scheffknecht über die Scharfrichter im Heiligen Römischen Reich. – Was hingegen passiert, passiert ist, passieren kann, wenn die Grenzen durchlässig werden, das demonstrieren eindrucksvoll die Beiträge von Peter Haider und Roland Steinacher. Ersterer beschreibt das Phänomen der Durchbrechung territorialer, sprachlicher, kultureller und mentaler Grenzen am Beispiel des Kulturtransfers aus der phönizischen Welt in den westlichen Mittelmeerraum, einen Prozess, der in der Zeit vom 9. bis zum 5. Jahrhundert v. Chr. keineswegs nur die wirtschaftliche Prosperität, sondern auch die soziale und kulturelle Entwicklung auf iberischem Boden und auf diversen Mittelmeerinseln gefördert hat. Letzterer wiederum leistet einen Beitrag zur Auflösung historiographischer Konstrukte, die das Imperium Romanum und seine Konflikte mit der Welt außerhalb seiner Grenzen, zum Beispiel mit der Welt der „außerrömischen Donaubarbaren“ immer nur aus dem Blickwinkel Roms zur Kenntnis genommen haben, und er zeigt auf, in welch hohem Ausmaß in der Phase der Völkerwanderung

Akkulturationsbestrebungen schon gegriffen und die älteren Bemühungen um Ab- und Ausgrenzungen ethnischer Identitäten zurückgedrängt haben.

Im abschließenden Beitrag, den der Soziologe Bernd Weiler verfasst hat, kurz vor seinem Tod, wird die aktuelle Dimension des Themas dieses Buches noch einmal in den Mittelpunkt gerückt: Auf der Basis neuester Erhebungen der jüngsten demographischen Entwicklungen und vor dem Hintergrund all der Ängste, die das Phänomen des Multikulturalismus und die Migrationsströme unserer Zeit hervorgerufen haben, erörtert Weiler idealtypische Formen der Beziehungen zwischen unterschiedlichen ethnisch-kulturellen Gruppen, und er kommt zu dem durchaus bemerkenswerten Schluss, dass die Wissenschaften in ihrem Streben, den Nachweis zu liefern, Grenzen seien doch immer nur konstruiert und also überwindbar, nicht übersehen sollten, „dass für die Grenzziehungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden [...] jene Differenzen ausschlaggebend bleiben, denen von den handelnden Akteuren Bedeutung zugeschrieben“ wird.

So vermittelt dieses Buch auch Mahnungen. Aber darüber hinaus Anregungen über Anregungen, auch zu weiteren wissenschaftlichen Arbeiten; und so zu arbeiten, wie es in der ‚mehrsprachigen‘ Literatur (Schmitz-Emans) längst schon der Brauch ist: sowohl die Perspektive des Tasso wie auch die des Antonio, sowohl die Stimme des Jason wie auch die der Medea aufzunehmen – ohne den Anwälten der Gleichgültigkeit damit schon entgegen zu kommen oder gar beizupflichten.

J.H.

Bericht des Institutsleiters

Der folgende Bericht über das Studienjahr 2007/08 konzentriert sich auf die wichtigsten Daten; weitere, umfassende Informationen, vor allem über die laufenden Arbeiten und Projekte sowie über die Veranstaltungen und Veröffentlichungen, vermittelt die Homepage des Instituts unter http://brenner-archiv.uibk.ac.at.

Personalangelegenheiten

Auf Antrag des Vorsitzenden des Kuratoriums des Brenner-Archivs, Hofrat Dr. Christoph Mader, sowie des Dekans der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät, Univ.-Prof. Dr. Hans Moser, wird vom Rektor der Universität Innsbruck die (im Jahr 2001) bis 31.12.2008 befristete Dienstzuteilung von Johann Holzner an das Forschungsinstitut Brenner-Archiv aufgehoben; Holzner wird samt Planstelle dem Brenner-Archiv unbefristet zugewiesen (20.8.2007). Dr. Annette Steinsiek M.A. wird ab 1.10.2007, ebenfalls unbefristet, in ein Arbeitsverhältnis der Universität Innsbruck aufgenommen. Seit Jänner 2008 leitet sie das FWF-Projekt *Christine Busta. Poetik – Religion – Politik*.

Reg.-Rat Mag. Hans Prantl, unser Leitgeb-Experte, viele Jahre hindurch ehrenamtlicher Mitarbeiter des Brenner-Archivs, ist am 20.1.2008 im 79. Lebensjahr verstorben.

Archivierungsarbeiten

Zu den wichtigsten Neuerwerbungen zählen: Nachlass Jup Rathgeber, Nachlass Claus Pack, Nachtrag zum Nachlass Wilhelm Kütemeyer: 112 Korrespondenzstücke von Wilhelm Kütemeyer an Hans Jaeger 1924-1938, Vorlass Günther Andergassen, Heinrich von Schullern – Sammlung Irmgard Webhofer, Vorlass Peter Suitner, Nachlass Lorenz Mack, Edgeworth Murray Leslie: My war and immediate post-war years; South Tyrol. The paris agreement and the background to the post-war problem; Vienna mission (Typoskripte), Nachlass Fritz Bajorat, Alois Konrad Schwärzler: Tagebuch aus den letzten Kriegstagen 1918.

Alle diese Materialien (abgesehen vom Nachlass Mack) sind bereits archivarisch erschlossen und öffentlich zugänglich. Die Aufnahme der gesamten Nachlassbibliothek Arthur v. Wallpach sowie des Nachlasses Hans Lederer (im Bibliothekssystem Aleph) ist abgeschlossen. – Abgeschlossen wurde auch ein Kooperationsvertrag mit der Österreichischen Nationalbibliothek, der vorsieht, dass wir am *Verzeichnis der künstlerischen und wissenschaftlichen Nachlässe in österreichischen Archiven und Bibliotheken* mitwirken.

Neue Projekte

2008 wurden im Brenner-Archiv drei neue Forschungsprojekte konzipiert (die alle drei inzwischen genehmigt worden sind): ein FWF-Projekt über *Christine Busta. Poetik – Religion – Politik* (Projektleitung: Annette Steinsiek, Mitverfasserin des Antrags: Ursula

A. Schneider, Projektmitarbeiterinnen: Judith Bakacsy, Christine Tavernier, Verena Zankl), ein weiteres FWF-Projekt über *Wittgensteins Vorlesungen zur Ästhetik im Kontext* (Projektleitung: Allan Janik, gem. mit Kerstin Mayr und Joseph Wang) und schließlich ein Projekt über die Geschichte der Exl-Bühne und die Volksschauspiele in Telfs: *Frau Mundes Todsünden* (Projektleitung: Johann Holzner, gem. mit Barbara Hoiß, Kerstin Mayr und Sandra Unterweger), ein Projekt, das ab Herbst 2008 ins Forschungsprogramm Sparkling Science des Wissenschaftsministeriums eingebunden wird.

Ursula A. Schneider hat 2008 ein excellentia-Stipendium der Universität Innsbruck erhalten; im Mittelpunkt ihres jüngsten Projekts *Die Bibliothek des Psychiatrischen Krankenhauses Hall i. Tirol: Quellenerschließung und literaturwissenschaftliche Analyse oder: Wozu diente Literatur in der Psychiatrie?* steht eine längst vergessene historische Bibliothek, die etwa 4000 Bücher enthält, nebeneinander psychiatrische Fachliteratur und sog. schöngeistige Literatur.

Publikationsvorhaben, die bereits spruchreif sind: In der neuen Belletristik-Reihe der Innsbruck University Press erscheint im Herbst 2008 die Anthologie *Wechselnde Anschriften*, hrsg. von Johann Holzner und Alois Hotschnig, eine Sammlung literarischer Texte von Autorinnen und Autoren, die an der hiesigen Universität studiert oder unterrichtet haben. Die Reihe *Brenner-Texte*, die im Skarabaeus-Verlag Innsbruck erscheint, wird fortgesetzt mit Bd. 6 – Christine Riccabona gibt aus dem Nachlass von Klaus Mazohl (1924-1995) die Gedichtsammlung *An Izumi* heraus – und mit Bd.7, einer von Erika Wimmer zusammengestellten Dokumentation über die Innsbrucker Kulturjournalistin Krista Hauser. Iris Kathan und Christiane Oberthanner planen ein Buch über die in der Literatur aufbewahrten Innsbruck-Bilder, einen literarischen Innsbruck-Führer, ebenfalls in Kooperation mit dem Skarabaeus-Verlag.

Stationen und Strategien. Über Franz Tumler. Das Forschungsinstitut Brenner-Archiv veranstaltet gemeinsam mit dem Kreis Südtiroler Autorinnen & Autoren im Südtiroler Künstlerbund ein Tumler-Symposion, das in Bozen und Laas stattfindet (16.-17.10.2008). Die Erträge dieses Symposions werden von Barbara Hoiß und Johann Holzner in einem Tagungsband zusammengefasst, der in der *Edition Brenner-Forum* erscheinen soll. In dieser Reihe folgt ferner ein Band mit Aufsätzen über den *Einfluss der französischen Kulturpolitik 1945-1955 auf das literarische und kulturelle Leben in Vorarlberg und Tirol*, den Sandra Unterweger, Roger Vorderegger und Verena Zankl vorbereiten. Im Rahmen dieses Projekts ist u. a. der (literarische) Nachlass von Claus Pack an das Brenner-Archiv gelangt und inzwischen in einer Diplomarbeit aufgearbeitet worden: Raffaela Rudigier, *Claus Pack – on a broad scope* (Innsbruck 2008); das Projekt wird im Februar 2009 mit einer Veranstaltung in Bregenz und im Herbst 2009 mit der Präsentation des eben erwähnten Sammelbandes in Innsbruck abgeschlossen. – Anton Unterkircher arbeitet an einem Buchprojekt unter dem Titel *Carl Dallago (1869-1949). Eine Biographie*.

Die Neuerscheinungen aus dem Institut, die bereits erhältlich sind, werden wie immer in der letzten Rubrik des Heftes angezeigt.

Öffentlichkeitsarbeit

Die Forschungsaufgaben, die das Brenner-Archiv zu erfüllen hat, sind zum Teil durch Verträge festgelegt: und zwar durch Verträge, die zwischen der Universität Innsbruck und dem Land Tirol (seit 1.1.2002) bzw. der Autonomen Provinz Bozen-Südtirol (2005-2007; eine Verlängerung dieser Kooperationsvereinbarung wird derzeit vorbereitet) abgeschlossen worden sind. Hauptpunkte in diesen Verträgen sind: Sammlung, Archivierung, Digitalisierung, Bearbeitung von Nachlässen, Erstellung bzw. Fortführung der Dokumentation „Literatur in Tirol / Südtirol".

Seit Dezember 2006 ist die Datenbank „Literatur in Tirol / Südtirol" online einzusehen, bis Juli 2008 sind rund 300 Artikel ins Netz gestellt worden. Die im Internet nicht zugänglichen Daten werden selbstverständlich immer wieder genutzt, wenn es gilt, Antworten auf ganz spezielle Anfragen zu finden: Das Brenner-Archiv ist ein Auskunftsbüro in Sachen „Literatur in Tirol, in Österreich".

In den eingangs erwähnten Verträgen ist u. a. auch festgelegt, dass das Brenner-Archiv die Durchführung wissenschaftlicher Arbeiten (Diplomarbeiten, Dissertationen, etc.), die sich auf im Archiv gesammelte Materialien beziehen, anregt, fördert, unterstützt: Detaillierte Auskunft über alle diese Arbeiten gibt inzwischen die FLD (Forschungsleistungsdokumentation Brenner-Archiv) online, die auf der ersten Seite unserer Homepage geöffnet werden kann.

In diesem Zusammenhang wäre auch hinzuweisen auf etliche Workshops des Clusters „Konflikt & Kultur" (Leitung: Johann Holzner), der seit Herbst 2007 die Forschungsplattform „Weltordnung – Religion – Gewalt" und den Forschungsschwerpunkt „Politische Kommunikation und die Macht der Kunst" der Philosophisch-Historischen Fakultät verbindet, weiters auf Workshops der Forschungsschwerpunkte „Prozesse der Literaturvermittlung" und „Kulturen im Kontakt" sowie der interfakultären Forschungsplattform „Geschlechterforschung". Die im April 2008 veranstaltete Graduiertenkonferenz, die das Brenner-Archiv gemeinsam mit dem Institut für Germanistik ausgerichtet hat, eine Konferenz, in deren Rahmen 17 Dissertations- und Forschungsprojekte vorgestellt worden sind, soll – das wünschen jedenfalls die Studierenden – zu einer regelmäßig stattfindenden Einrichtung werden.

Ein vor mehreren Jahren noch visionär anmutendes Editionsprojekt, das vom ehemaligen Präsidenten der Österreichischen Akademie der Wissenschaften Univ.-Prof. Dr. Werner Welzig initiiert wurde, ging am 30.10.2007 über die Ziellinie: die digitale Internet-Edition der Zeitschrift *Der Brenner*, die durch das AAC-Austrian Academy Corpus der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Dr. Evelyn Breiteneder in Kooperation mit dem Brenner-Archiv entwickelt wurde. Die Edition bietet einen Zugang zum gesamten Text der Zeitschrift sowie zu den Faksimiles der einzelnen Heftseiten und ermöglicht die quelleneditorisch korrekte Zitierung aller Texte.

Unter http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/publikationen/ ist auch die jüngste Internet-Edition des Brenner-Archivs zu finden: *Das gerichtete Wort*. Briefe von und an Elazar Benyoëtz. Herausgegeben von Barbara Hoiß und Julija Schausberger.

Donau.Verzweigt. – Schreiben unter und nach dem Nationalsozialismus. Unter diesem Titel wurde im StifterHaus in Linz am 26.2.2008 eine von Barbara Hoiß kuratierte Ausstellung über Franz Tumler und Arnolt Bronnen eröffnet (Gestaltung: Erika Thümmel). Der gleichnamige Katalog mit Beiträgen von Friedbert Aspetsberger, Helga Ebner, Markus Ender, Barbara Hoiß, Kerstin Mayr, Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller ist im Buchhandel oder direkt im StifterHaus erhältlich. – Ein auf Tumler konzentrierter Ausschnitt dieser Ausstellung wird im Sommer 2008 in Laas im Vinschgau (in der Tumler-Bibliothek) und im Herbst 2008 im Brenner-Archiv gezeigt.

An der Arbeitstagung der Literaturarchive: KOOP-LITERA, die im April 2008 in Berlin stattgefunden hat, haben acht Mitarbeiter/innen des Brenner-Archivs teilgenommen.

Unter der Adresse www.uibk.ac.at/literaturhaus wird über die abgeschlossenen und die geplanten Literaturhaus-Veranstaltungen ausführlich informiert.

J.H.

Neuerscheinungen

Stefan Neuhaus u. Johann Holzner (Hg.): Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007. 734 S. ISBN 978-3-525-20855-7. 72,90

Blut fließt nur am Cover aus der selbst geritzten Stirn von Rainald Goetz, der 1983 das überwiegend von jungen Frauen betriebene Cutting als Publicitygeste vor den Klagenfurter Kameras inszenierte, was damals noch einen Aufreger wert war. Man kann mit Herzblut schreiben oder sich mit Stirnblut ins mediale Gedächtnis einschreiben – das sind zwei zentrale Pole im weiten Feld des Literaturskandals, zu dem die beiden Innsbrucker Germanisten Stefan Neuhaus und Johann Holzner einen monumentalen Sammelband mit 64 Beiträgen zusammengestellt haben. Der Ziegelcharakter macht das Buch zwar für eine Bettlektüre aus Format- und Gewichtsgründen ungeeignet, aber dafür ist es zweifellos ein fundamentaler Baustein zum Thema.

Evelyne Polt-Heinzl (Literaturhaus Wien)

In Österreich, der Heimat von Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard, kennt man sich mit intellektuellen Ruhestörern ganz besonders gut aus. So verwundert es auch nicht, dass zwei Innsbrucker Germanisten zum Thema „Literatur als Skandal“ einen schweren Sammelband vorlegen. Stefan Neuhaus und Johann Holzner haben gleich mehrere Dutzend Kollegen durch die Literaturgeschichte geschickt mit dem Auftrag, alles ans Tageslicht zu befördern, was je das Nervenkostüm der Rezipienten besonders strapazierte. Das Spektrum der Fälle reicht von der „Unsittlichkeit in Gottfrieds von Straßburg Tristan“ in der Wahrnehmung des neunzehnten Jahrhunderts bis zur Verunglimpfungsfehde zwischen Heine und Platen, von Nabokovs „Lolita“ als pädophilem „Nymphchen-Mythos“ bis hin zu Binjamin Wilkomirskis vor einigen Jahren erschienener fingierter Autobiographie über seine angebliche Kindheit im Konzentrationslager.

Roman Luckscheiter (FAZ)

Mit seinen über fünfzig Einzelaufsätzen präsentiert das Handbuch so nicht weniger als eine Mentalitätsgeschichte öffentlicher Wallungen.

Vom durch die Germanistik des 19. Jahrhunderts als unsittlich beleumundeten „Tristan” [...] bis hin zu den ganz unterschiedlich gelagerten Debatten um Martin Walser, Peter Handke und Günter Grass in diesen Jahren wird von Fall zu Fall nachgestellt, wie die Gesellschaft ihre eigenen Wertmaßstäbe anhand der Erregung durch Skandale neu justierte – oder wenigstens hätte neu justieren können.

Florian Kessler (Süddeutsche Zeitung)

Karin Dalla Torre, Johann Holzner, Paul Renner, Anton Unterkircher u. Silvano Zucal (Hg.): Carl Dallago. Der große Unwissende. Innsbruck: StudienVerlag 2007. 383 S. ISBN 978-3-7065-1962-5. 38,90

Der Philosoph und Schriftsteller Carl Dallago (1869–1949) war ein Einzelgänger; er kämpfte nicht nur gegen die Philister und gegen alle Institutionen, die aus seiner Perspektive die Natur ruinierten, er fand auch am

Dekadenzbewusstsein seiner Zeit keinen Gefallen, und dem Fortschrittsglauben der Moderne stand er ebenfalls mehr als skeptisch gegenüber. Als erster Weggefährte Ludwig von Fickers, als wichtigster Beiträger der Zeitschrift *Der Brenner* in dessen Anfangsphase, als Autor höchst merkwürdiger philosophischer und kulturkritischer Arbeiten, als überzeugter Pazifist und Gegner des Faschismus, des falschen Spiels von Staat und Kirche, wie er es nannte, blieb Dallago doch die meiste Zeit allein, in seinem Verständnis: ausgesetzt. Ein Rebell, in einem sozialmoralischen Milieu, in dem Rebellion noch keineswegs als geradezu konstitutives Element des kulturellen Systems gesehen worden ist. Die Beiträge dieses Sammelbandes unterziehen das Werk und die Bedeutung Dallagos einer interdisziplinären Betrachtung aus den Blickwinkeln der Philosophie, der Literaturwissenschaft, der Geschichte, der Kunstgeschichte und der Theologie. Dabei wird einerseits das politische Engagement des Autors, anderseits auch seine Position im literarischen Leben der Zeit umfassend dargestellt und gewürdigt. Über Dallagos Rolle in der Zeitschrift *Der Brenner* und über die Strahlkraft seiner Essays gehen die Meinungen nach wie vor ziemlich auseinander.

Ferdinand Ebner: Tagebuch 1916. Fragment aus dem Jahre 1916. Hg. v. Markus Flatscher u. Richard Hörmann (Ferdinand Ebner: Gesammelte Werke. Hg. v. Johann Holzner u. Heinrich Schmidinger). Wien, Berlin: LIT 2007. 410 S. ISBN 978-3-7000-0737-1. 34,90

Ein Selbstporträt von Christine Busta.
Dazu: Annette Steinsiek: Unterwegs zu neueren Bildern von Christine Busta. Innsbruck: Forschungsinstitut Brenner-Archiv 2007 (Faksimiles aus dem Brenner-Archiv. Hg. v. Ursula A. Schneider u. Annette Steinsiek. Nr. 5). 3,00

Georg Trakl: Sämtliche Werke und Briefwechsel. Innsbrucker Ausgabe. Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls. Hg. v. Eberhard Sauermann u. Hermann Zwerschina. Frankfurt/Basel: Stroemfeld, Roter Stern.
Band I: Dichtungen und journalistische Texte 1906 bis Frühjahr 1912. 2007. 646 S. ISBN 978-3-87877-511-9. 148,-, Subskription 128,-.
Band II: Dichtungen Sommer 1912 bis Frühjahr 1913. 1995. 520 S. ISBN 3-87877-513-X. 74,-, Subskription 64,-.
Band III: Dichtungen Sommer 1913 bis Herbst 1913. 1998. 476 S. ISBN 3-87877-515-6. 74,-, Subskription 64,-.
Band IV.1 und IV.2: Dichtungen Winter 1913/1914 bis Herbst 1914. 2000. 365 u. 382 S. ISBN 3-87877-517-2. Pro Band 74,-, Subskription 64,-.

Supplementbände im Schuber: Gedichte; Sebastian im Traum. Reprint. 1995. 65 u. 88 S. ISBN 3-87877-555-5. 49,-.

Mit Band I liegen nun die Text-Bände der Innsbrucker Trakl-Ausgabe geschlossen vor (es folgen noch der Briefwechsel- und der Dokumente-Band). Die Ausgabe setzt sich zum Ziel, die Texte Trakls als Prozess zu verstehen und sie in ihrer Variation wieder lesbar zu machen. Ihr editorisches Konzept sieht vor, der Arbeitsweise Trakls Rechnung zu tragen und dem Benützer den Zugang zu Trakls Lyrik zu erleichtern. Die (chronologisch angeordneten) Texte werden in ihren verschiedenen, als prinzipiell gleichwertig geltenden Stufen geschlossen, mit allen Änderungen dargestellt – und nicht getrennt in einem Lesetext- und einem Apparatband; der Entstehungsprozess der Texte kann anhand von Faksimiles der Handschriften bzw. den diplomatischen Umschriften nachvollzogen werden. In den Einzelstellen-Erläuterungen werden vor allem Zitate berücksichtigt: anhand des Motiv- und Lexikreservoirs (besonders Rimbaud und Hölderlin), aus dem sich Trakl offenbar bedient hat, kann der Benützer dessen Arbeit an der Aneignung literarischer Vorlagen verfolgen. Vor jeder Gruppe der (nach Jahreszeiten gegliederten) Dichtungen Trakls führt eine auf den neuesten Stand gebrachte Lebenschronik wichtige Ereignisse in Trakls Leben vor Augen.

Johann Holzner und Barbara Hoiß (Hg.): Max Riccabona. Bohemien – Schriftsteller – Zeitzeuge. Innsbruck, Wien, München, Bozen: StudienVerlag 2006 (Edition Brenner-Forum. Hg. v. Johann Holzner u. Wolfgang Wiesmüller. Bd. 4). 287 S, farb. Abb. ISBN 978-3-7065-4352-1. 29,90.

Der Vorarlberger Dichter und Collagist Max Riccabona (1915-1997) stammt aus gutbürgerlichem Hause, aber die spät- und spießbürgerliche Welt ist nicht seine Welt. Er setzt dagegen auf die Verschmelzung von Kunst und Leben, den zentralen Topos der klassischen Avantgarden. Nachhaltig prägen ihn Begegnungen mit James Joyce, Joseph Roth und Ezra Pound. Riccabona studiert, besucht die Konsularakademie, wird zur Wehrmacht eingezogen, schließlich verhaftet und ins Salzburger Polizeigefängnis eingeliefert. In dieser Zeit beginnt er zu schreiben. Von 1942 bis 1945 ist er im KZ Dachau interniert, wo er an Flecktyphus erkrankt; von den Folgen sollte er sich nie mehr ganz erholen. Er muss nach dem Tod seines Vaters schließlich den Zivilberuf als Rechtsanwalt aufgeben. Abermals aus der Gesellschaft ausgeschlossen, widmet er sich mehr und mehr seiner künstlerischen Tätigkeit – einem Gesamtkunstwerk: er zerlegt die Materialien, auf die er stößt, und stellt sie neu zusammen, er konstruiert Faltcollagen, er widmet sich dem Übersetzen, dem Verfassen von Gedichten und Essays. Sein Hauptwerk, *Die Tragikomödie des Dr. von Halbgreyffer*, lässt sich ebenso wenig fassen oder einordnen wie Riccabona selbst. In seiner engeren Umgebung wird er denn auch höchst selten nur verstanden, aber Autoren wie Ernst Jandl und Wolfgang Bauer oder Gert Jonke setzen sich für ihn ein.

Die Autoren und Autorinnen dieses Bandes nähern sich dem Außenseiter, KZ-Häftling, Juristen, Künstler, Lyriker, Übersetzer, dem Zeitgenossen Riccabona auf verschiedenen Wegen. Die wissenschaftlichen Aufsätze werden ergänzt durch

Erinnerungen an Riccabona, Nachlasslisten und Collagen; letzteren, den alten Arbeiten Riccabonas, werden neue Arbeiten von Herta Müller gegenübergestellt.

Grete Gulbransson: Tagebücher. Hg. u. komm. v. Ulrike Maria Lang.
Bd. 5: Meine Heimat Einsamkeit – Vorarlberger Tagebuch. 1928-1934. Frankfurt/Basel: Stroemfeld, Roter Stern 2006. 279 S. ISBN 3-87877-694-2. 68,-, Subskription 58,-.

Im fünften (und letzten) Band der Tagebücher Grete Gulbranssons öffnet sich aus der Perspektive der Tagebuchschreiberin und Zeitzeugin ein dichtes und farbenreiches kulturelles Panorama Vorarlbergs in den Jahren von 1928 bis 1934. Zugleich geben diese Aufzeichnungen Einblick in die wichtigsten Ereignisse der letzten Lebensjahre Gulbranssons. Auch diese Tagebücher bieten wieder reichhaltiges Anschauungsmaterial, das es Lesern und Leserinnen ermöglicht, sich mit den unterschiedlichsten Aspekten einer Provinz-Kultur im Vorfeld nahender Aufbrüche und Zusammenbrüche kritisch auseinanderzusetzen.

Das Brenner-Archiv (der Name geht auf die Kulturzeitschrift *Der Brenner* zurück) ist ein Forschungsinstitut der Universität Innsbruck und zugleich das Tiroler Literaturarchiv.

Das Brenner-Archiv verwahrt rund um den Nachlass des *Brenner*-Herausgebers Ludwig von Ficker etwa 190 weitere Nachlässe, Teilnachlässe und Sammlungen, vor allem von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, vielfach aus Nord- und Südtirol, aber auch von Philosophen, Musikern und Künstlern.

Das Brenner-Archiv hat seit seinem Bestehen einen besonderen Schwerpunkt auf die Forschung gelegt. Es macht Materialien für die Forschung zugänglich, indem es

- Manuskripte und zuverlässige Transkriptionen zur Verfügung stellt,
- Editionen mit kulturwissenschaftlichen Kommentaren herausgibt,
- Forschungsprojekte durchführt,
- Publikationen in Buchform und in elektronischer Form erstellt,
- ein Digitales Archiv ausbaut, das Originalmanuskripte und -fotos im Netz zugänglich macht,
- die Buchreihe *Edition Brenner-Forum* sowie
- einmal im Jahr die *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* veröffentlicht und
- wissenschaftliche Kontakte mit zahlreichen Institutionen im In- und im Ausland unterhält.

Das Brenner-Archiv ist darüber hinaus ein Forum für Vorträge, Lesungen, Kontroversen, Symposien und andere Veranstaltungen. Diese werden vor allem vom Literaturhaus am Inn, das ins Forschungsinstitut eingebunden ist, und von einem Verein, der das Institut unterstützt, vom Brenner-Forum, organisiert.

http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/

Abbildungen

- Seite 47, Umschlag der Anthologie *Sonnenrad*, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 71, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 87, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 95, Christine Lavant, November 1964. Foto: Carl Pospesch
- Seite 102, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 116, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 123, Christine Lavant, 1959. Foto: Franz Hubmann
- Seite 174, Wolfgang Stegmüller, Foto: Brenner-Archiv
- Seite 191, Hans Weigl, Foto: Literaturedition Niederösterreich